Biblioteca Scientifica Internazionale

VOL. XXVIII.

Biblioteca Scientifica Internazionale

(*Medaglia di bronzo all'Esposizione Universale di Parigi del 1878*)

SI È PUBBLICATO:

Biblioteca Scientifica Internazionale

(Medaglia di bronzo all'Esposizione Universale di Parigi del 1878)

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

Spencer. Introduzione alla Sociologia. . . . . 1 Vol.

Sergi. Teoria fisiologica della Percezione . . . . 1 »

Siciliani. La critica nella Filosofia zoologica del XIX secolo 1 »

Cantoni G. Natura e ragione . . . . 1 »

Luzzatti prof. L. Le leggi scientifiche del risparmio . . . 1 »

Siciliani. La Psicologia comparata proposta come nuovo organo delle scienze politiche e sociali . . . . 1 »

Luzzatti prof. L. Protezione e libero cambio negli Stati-Uniti d'America . . . . 1 »

Cossa Prof. Luigi. Il Lavoro e le sue trasformazioni economiche . . . . 1 »

Huxley. Il Gambero. Introduzione allo studio della zoologia 1 »

Ferrini R. e Pogliaghi. La luminosità elettrica dei gas e la materia radiante . . . . 1 »

FISONOMIA E MIMICA

DI

PAOLO MANTEGAZZA

CON PIÙ CHE CENTO DISEGNI ORIGINALI

DI

ETTORE ED EDUARDO XIMENES

Vultus.... qui sermo quidam tacitus mentis est.
CICERONE.

....s'io vo' credere a' sembianti,
Che soglion esser testimon del core.
Purgatorio. C. XXVIII.

MILANO
FRATELLI DUMOLARD

1881.

INDICE DEI CAPITOLI.

PARTE PRIMA.

LA FACCIA UMANA.

PARTE SECONDA.

LA MIMICA.

APPENDICE.

A

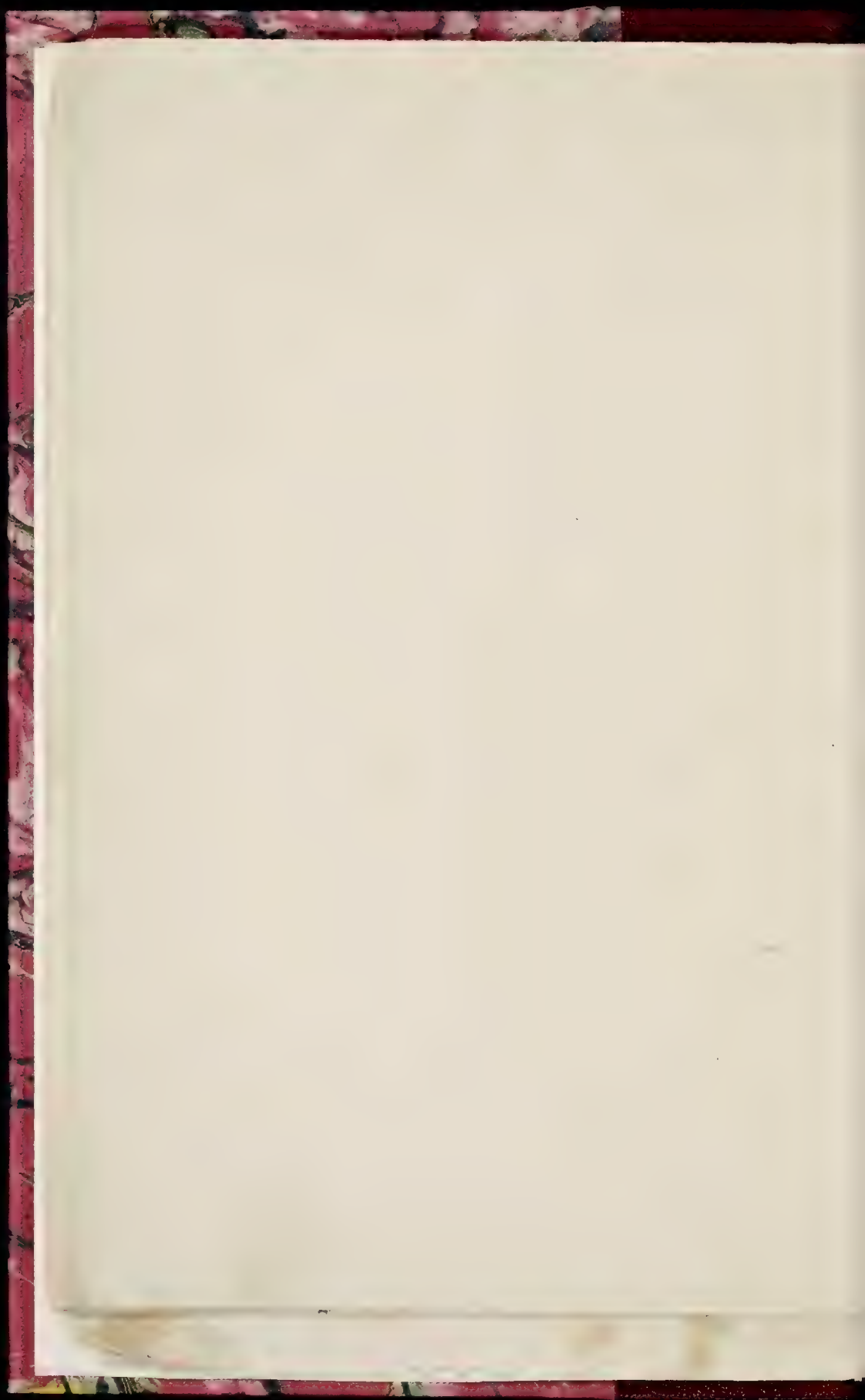
CARLO DARWIN

CHE

COLLA SUA OPERA IMMORTALE

SULL'ESPRESSIONE

APRIVA UN ORIZZONTE INFINITO

ALLA SCIENZA DELL'AVVENIRE.

UNA PAROLA AL LETTORE

Questo libro è una pagina di psicologia, è uno studio sulla faccia e sulla mimica umana. Scritto con intendimento e metodo scientifico prende le mosse dal punto in cui Darwin lasciava lo studio dell' espressione ed ha la modesta pretensione di spingere questo studio un passo avanti.

Io mi son prefisso lo scopo di separare nettamente una buona volta le osservazioni positive da tutte le ardite divinazioni e dagli ingegnosi indovinelli, che hanno fino ad oggi ingombrato la via di questi studii, dando alla scienza quello che è della scienza e alla fantasia ciò che alla fantasia appartiene. La faccia umana interessa tutti, perchè è un libro in cui ogni uomo ha bisogno di leggere ogni giorno e ogni ora della vita; mentre il psicologo e l'artista troveranno in questo libro fatti nuovi e fatti vecchi interpretati con teorie nuove. Fors'anche riusciranno nuove alcune leggi, che governano la mimica umana.

I disegni che illustrano le razze son tutti tolti da foto-

grafie originali ed eseguite da quel bravo artista che è Eduardo Ximenes. Tutte le altre figure che rappresentano le emozioni o gli atteggiamenti generali o i tipi estetici o le caricature sono opera di quel grande scultore e sommo caricaturista, che è Ettore Ximenes. Sono disegni suggeriti da me, ma trattati dal libero genio dell'artista, il quale ha colla sua feconda fantasia divinato, *e direi quasi* accompagnato *il mio pensiero. In essi non dovete trovare che l'arte, che illustra e illumina la scienza, non già la linea matematica, che è ombra del fatto e che non può esser segnata che dalla fotografia. Questo ho voluto dire, perchè non si pretenda dal disegno più di quello che può dare, nè si dia all'autore il merito, che spetta per intero all'artista.*

Ed ora, amico lettore, leggimi e mi sii cortese di indulgenza.

Serenella (San Terenzio) 28 settembre 1880.

PAOLO MANTEGAZZA.

PARTE PRIMA.

LA FACCIA UMANA.

CAPITOLO PRIMO.

SCHIZZO STORICO DEGLI STUDII SULLA FISONOMIA E LA MIMICA UMANA.

In tutta quella piccola parte di mondo, che è concessa al povero occhio umano, noi vediamo nascere e svolgersi i primi germi degli esseri vivi con quelle stesse leggi, con cui nel lavorio concorde dei pensieri nascono e si svolgono le scienze. Dapprima un turbinio confuso di atomi che si cercano e si avvicinano per tentare i primi accordi delle forze e le più semplici simmetrie della forma; poi un delinearsi indistinto delle prime gerarchie degli organi e un disgiungersi di parti che prima eran confuse insieme e che via via poi, per plasmarsi di membra e snodarsi di articolazioni, segnano una scala di cose grandi, che racchiudono cose piccole e piccolissime, che alla lor volta diverranno poi grandi e grandissime; quasi come serie infinite di germi chiusi nel germe unico generasse man mano nuove forme e figli nuovi, finchè un organismo unico for-

nito di distinte membra ci si fa innanzi, chiedendoci un ambiente, un posto al sole e un battesimo. Così nascono i funghi e le quercie, le formiche e gli uomini, e così nascono e si svolgono le scienze.

Non diversamente dalle altre è sorta anche quella, che fu detta *fisiognomonia* o *metoposcopia*, parole diverse, che significano una sola cosa, cioè lo studio dell' umana fisonomia. Molti secoli prima che queste parole fossero scritte nei nostri dizionarii e nella storia delle scienze, l' uomo aveva guardato la faccia dell'uomo, per leggervi la gioia e il dolore, l'odio e l'amore, e aveva tentato di ricavarne divinazioni curiose e utili ai casi quotidiani della vita. Non v' ha popolo analfabeta, non v' ha lingua idiota, che non abbia incarnato in qualche proverbio il frutto di quelle prime osservazioni e di quei primi giuochi di divinazione. I gobbi, i guerci, gli occhi fulminei o spenti, le diverse lunghezze del naso e le larghezze diverse della bocca ebbero la loro sentenza o la loro apoteosi nei proverbii del popolo, e questi sono i primi germi di quella materia embrionale, che darà più tardi la stoffa ad una scienza nuova. In questi primi tentativi tu trovi sempre tutta l'inesperienza infantile dell' uomo ignorante e vedi le simpatie e le antipatie tradotte in dogmi indiscutibili e in giudizii inappellabili; vedi l' istinto e il sentimento messi in luogo dell'osservazione e dei numeri, il tutto poi avvolto in quella salsa di magia, che è uno dei maggiori peccati originali dell' umana famiglia. Questa salsa va crescendo col bisogno di nuovo alimento, finchè essa prende quasi tutto il posto della vivanda, che è troppo scarsa per appagare la fame di tanti. È allora che l'uomo, non contento di guardare la faccia dell'uomo, traducendo

in proverbii e in leggi fisiognomoniche le fortuite coincidenze o i suggerimenti della simpatia e dell' antipatia; cerca nel cielo e nelle stelle i riscontri fra gli astri e i nostri lineamenti, rizzando quella bizzarra architettura dell'*astrologia giudiziaria*, che è una vera magia bianca applicata allo studio della faccia umana. La magia vuole il mago e questo si avvolge nel mistero dell' inconcepibile per spiegare il non intelligibile e la magia diviene industria, mestiere, che ingrassa i pochi furbi a spese dei gonzi, che son sempre moltissimi.

Queste sono le origini vere, benchè poco onorevoli, della fisiognomonia. Vengono poi i primi scrittori, che raccolgono dalla voce del popolo e dal consenso dei proverbii il materiale sparso d'una scienza nuova, vi aggiungono un grosso bottino di divinazioni proprie e restituendo alle turbe ignare sotto forma dogmatica ciò che da esse avevan raccolto, battezzano una nuova dottrina. I primi scrittori di una letteratura bambina son sempre enciclopedici, ed è per questo che tu trovi i primi elementi della fisiognomonia nella Bibbia, nei Santi Padri, nei filosofi e nei poeti. Aveva quindi ragione Giovanni Battista Dalla Porta di scrivere nel titolo del bel *Primo libro* della sua opera, che la *fisonomia* (come si diceva allora) *è nata da principii naturali* (1) e nel suo *Proemio*, in una pagina ricca di ardimenti e potente per sintesi storica, aveva diritto di mostrarci come i germi della scienza, che inprendeva a trattare, si trovassero sparsi nelle opere dei grandi, che l'avevano preceduto. Giova ricordarne alcuni passi:

« Dice Adamantio, che la natura ancor che taccia la

(1) Gio. Battista Dalla Porta Napolitano. *Della fisonomia dell'huomo*. Libri sei. Padova 1627, pag. 1.

« bocca, ci ragiona dalla fronte e dagli occhi. Soleva dire
« Cleanthe filosofo appresso Zenone, che dal volto si pote-
« vano conoscere i costumi. I Pitagorici hebbero in co-
« stume, come scrive Iamblico, che venendo a lui i sco-
« lari per imparar, che giammai alcuno non ricevevano,
« se prima dal volto, e da tutta la persona non avessero
« conosciuto segni di chiaro inditio della riuscita nelle
« scienze. Dicendo che la Natura constituisce il corpo
« secondo l'anima, e gli dà quell'instrumenti, de'quali ella
« ha bisogno servirsene, e mostra nell'imagine del corpo
« quella dell'anima, anzi da quella l' una dia saggio del-
« l'altra. Socrate non riceveva alcuno nella compagnia
« della filosofia, se prima non era fatto certo dai segni
« del volto esserne idonei, come abbiamo letto in Platone.
« E dalla fisonomia d' Alcibiade dover ascendere al
« sommo grado della Repubblica, come ne lasciò scritto
« Plutarco . . . .

. . . .

« Scrisse Platone, e da lui Aristotile, che la Natura dà il
« corpo proportionato all'attioni dell'animo, conciosiacosa
« che ogni stromento, che si fa per altra cosa, e tutte le
« parti del corpo per altra cosa son fatte, e questa per
« cui cagione si fa alcuna cosa, è una attione, onde chia-
« ramente ne segue, che tutto il corpo è stato dalla na-
« tura creato per alcuna eccellentissima attione . . . .
« Nestore dalla somiglianza, che conobbe nel volto di
« Telemaco, fece congettura dell'animo, appresso Homero.

D'alcuni segni, che nel volto scerno
O fanciullo illustrissimo comprendo
Di chi figliuol tu sia. Io ne stupisco
Veggendo il gran splendor de gl'occhi tuoi
E il generoso volto et orgoglioso
Pieno d'alta facondia, e 'l ragionare
Del tuo padre mi dà chiara sembianza
Ma chi potria, sendo figliuol ciò fare
Se non sendo figliuol del grande Ulisse.

Aristotile scrisse un libro sulla fisonomia e Platone, senz' essere evoluzionista, confrontò la fisonomia degli uomini con quella degli animali e Dalla Porta, pur confutando il grande filosofo greco, perchè vana e sciocca cosa è l'imaginarsi, che si possa trovar alcun huomo, che possa tutto il suo corpo assomigliarsi a tutto il corpo d'un animale, fa poi nella sua opera continui raffronti fra l'uomo e i bruti, corredando le sue comparazioni con numerose tavole. (Vedi tav. I, dove l' uomo è confrontato colla scimmia).

Platone aveva detto ad esempio, che *il genere del leone deve essere coraggioso e gagliardo*, per cui sarà coraggioso l'uomo, che avrà qualcosa di leonino, *come il petto largo, gli homeri ampi e grandi*, etc. Invece Dalla Porta mette pavoni, cani, cavalli, asini, buoi, galli, maiali ed altre bestie infinite in continui paralelli coll' uomo. Fin dove abbia spinto questi raffronti il fisionomista napoletano, bastino a provarlo due esempii. A pag. 115 *bis* dell'edizione da noi già citata mette un pesce di mare, l'occhiata, in confronto coll'imperatore Domiziano.

« *Nella seguente tavoletta si vede il volto di Domitiano ritratto della statua di marmo, e medaglie antiche, in-*

sieme co' l ritratto del pesce occhiata, detto melanuro ritratto dal vivo. »

E alla pag. 104 bis si vedono le membra inferiori di una scimmia e quelle di un uomo con questa indicazione: « *Nella sottoscritta tavoletta vedrà le natiche della simia e quelle dell'huomo magre e diseccate.* »

Pare però che questi empii raffronti non impedissero a quei tempi di morire in odore di santità, dacchè Dalla Porta moriva venerato da tutti ed era sepolto in chiesa; ma i teologi allora erano forse più tolleranti di quello che sia stato il nostro Tommaseo.

Il gesuita Niquezio, che fu uno dei più eruditi scrittori di fisiognomonia, che abbia avuto il secolo XVII, cita nelle sue opere 129 scrittori, non contando come egli dice « *scripturam sacram, quae, ut ait Origenes, scientiarum est universitas* » e fra quegli autori Sant' Ambrogio, San Gregorio Magno, San Gregorio Nazanzieno, San Gregorio Nisseno, San Gerolamo, Sant' Agostino, San Pietro Damiano, San Tommaso fra i santi; Aristotile, Platone, Cardano, Seneca, Tertulliano fra i filosofi ed i teologi; Senofonte, Strabone, Plutarco, Tacito fra gli storici; Aristofane, Giovenale, Lucano, Luciano, Marziale, Petronio fra i poeti; Averroe, Avicenna, Ippocrate, Celso, Galeno, Plinio fra i medici e naturalisti (1).

Il seicento si può dire il secolo d' oro per la fisiognomonia astrologica o semiastrologica. In quell' epoca gli uomini forse più che mai amavano le cose misteriose e gli indovinelli, che avessero un colorito scientifico. Ce lo

(1) R. P. Honorato Nicquetio e Societate Jesu Sacerdotis, Theologi Physiognomia humana libris IV distincta. Editio prima. Lugduni 1648.

dice con molta ingenuità uno scrittore spagnuolo, Hieronymo Cortes, natural de la ciudad de Valencia, in un suo libro molto curioso: *Phisonomia no es otra cosa que una sciencia ingeniosa y artificiosa de naturaleza, por la qual se conoce la buena o mala complicion, la virtud o vicio del hombre, por la parte, que es animal* (1).

Il buon Cortes infatti, per rimanere fedele alla sua definizione, ci dà nel suo volume dopo il trattatello di *phisonomia;* altre cose curiose, quali l' elogio del ramerino, *Tratato segundo de las excelencias del Romero y su calidad;* l'elogio dell'acquavite e poi tante e tante ricette, fra le quali quella di una polvere di rane, *que tiene virtud de soldar las venas rompidas y un unguento preciosissimo para sanar toda fistola y llaga vieja, y otros males.*

Gli scrittori di astrologia giudiziaria sono moltissimi e voi vi trovate le più singolari e le più pazze affermazioni. Diresti che quei libri sono scritti da un pazzo o da un ubbriaco. Basti citare per tutti il Cardano (2), il quale nella sua opera ha voluto farè le più bizzarre profezie non solo sul carattere degli uomini desunti dalla fisonomia, dalle rughe e dai nei, ma anche sugli avvenimenti, che devono accaderci nel corso della vita. Nella Tav. 1ª, fig. *a, b, c,* troverete un saggio della sua *fisonomia astrologica.*

Nella fronte son tracciate sette linee e dall'alto venendo al basso, sono dedicate a Saturno, a Giove, a Marte, al Sole, a Venere, a Mercurio e alla Luna. Secondo poi che queste linee sono rette o oblique o incrociate, i responsi

(1) *Hieronymo Cortes. Phisonomia y varios secretos de naturaleza, etc.* Barcelona 1610.

(2) H. Cardani Medici mediolanensis Metoposcopia etc. Lutetiae Parisiorum 1658.

sono molto diversi. La fig. *b*, per esempio, vi rappresenta un uomo, che per i segni della sua fronte deve morire impiccato o bruciato e la fig. *c*, quello di un altro, che deve essere necessariamente *tristis et vitiosus.*

Il sofisma sul quale si appoggia la fisonomia astrologica è questo e ce lo dice il De la Chambre (1).

« La teste est sans doute le racourcy de tout le ciel,
« elle a ses astres et ses intelligences comme luy. Mais
« si nous remarquons les Estoiles, leur situation et leur
« mouvement sans sçavoir quelle est leur nature, ny pour
« quoy elles sont ainsi disposées, nous en pouvons dire
« autant de toutes les parties du Visage.....

Il De la Chambre è uno scrittore giudizioso, e benchè vivesse in pieno ambiente di astrologia e di chiromanzia reagisce contro i pregiudizii del suo tempo e con molta timidezza osa scrivere un capitolo con questa scritta: « *Quel est le jugement qu'il faut faire de la chiromance et de la metaposcopie* (2). » Non nega tutto, nè tutto concede e finisce per dire che conviene evitare le esagerazioni, perchè nell'astrologia vi è molto di vero, ma non però tutto quanto vogliono asserire gli astrologi chiromanti.

Chi ebbe la gloria di combattere a viso aperto l'astrologia giudiziaria è però il nostro Dalla Porta, il quale pubblicava dopo il suo libro già citato l'altro: *Della celeste fisonomia: Libri sei, nei quali ributtata la vanità dell'astrologia giudiziaria, si dà maniera di esattamente conoscere per via delle cause naturali tutto quello, che l'aspetto, la presenza et le fattezze de gl'huomini possono*

(1) De la Chambre. *L'art de connoistre les hommes.* Amsterdam 1660.

(2) Ibidem, pag. 268.

fisicamente significare e promettere (Padova, 1623). In quest'opera il nostro napoletano dimostra, che le fattezze de gl'huomini sono causate dalli temperamenti non dalle stelle (Cap. III); e dopo avere per esempio citato le opinioni degli astrologi sopra il carattere degli uomini, che sono nati sotto l'influenza di Saturno, dice:

« Habbiamo noi riferite le loro opinioni, non perchè « l'approviamo, ma per ributtarle, *come favole di vecchie-« relle:* perciò che essi coprendo le loro falsità, et affir-« mando venir come dal cielo e dalle stelle cose magni-« fice et prodigiose, ficcano nella testa de gl'huomini per « cose divine, quelle, che derivano dai fonti della natura. « Habbiamo detto, che i Saturnini son chiamati malinco-« nici, freddi et secchi et se andaremo cercando le opi-« nioni de i medici, Galeno dà a' i melanconici freddi et « secchi, un corpo duro, et fragile: i capelli aspri, un « color humido, o livido, a i melanconici capelli neri, et « rabbuffati, le ciglia pelose et congiunte, labri grossi et « naso schiacciato. Altri gli danno denti male ordinati et « petto grande; la onde, queste cose non dalle stelle av-« vengono, ma dalla temperatura, come i Medici dicono.»

Fra tutti gli scrittori del seicento il Dalla Porta è il più famoso, anzi per moltissimi è l'unico rappresentante dell'antica scienza fisiognomonica. Sotto il ritratto, che orna molte edizioni delle sue opere trovate scritti questi versi

Blandus honos, virtusque; simul delubra tenebant,
Sed binis templis unica PORTA fuit.
Tu quoque virtutem coniunctam nactus honori,
Amborum digne PORTA vocandus erit.

Distici secentisti, se mai ve ne furono!

Dalla Porta oltre ad avere combattuto per il primo a viso aperto l'astrologia giudiziaria segna un' era nuova nello studio della fisonomia umana. Egli non poteva disporre che del povero materiale scientifico dei suoi tempi, ma lo adopera con saggia discrezione di filosofo positivo e fa della sana psicologia. Egli discute i metodi, che possono guidarci nello studio della fisiognomonia e ricerca, *come dal temperamento di tutto il corpo possiamo congetturare i costumi dell'huomo* (1). Fu quindi meritata la sua gloria e giusto l'entusiamo con cui tutta la dotta Europa accolse il suo libro, che scritto prima in latino, da lui stesso fu tradotto in italiano, poi da altri in francese ed in spagnuolo.

Nel seicento e nel settecento il grande napoletano fu il pontefice massimo della fisiognomonia e quanti scrissero dopo di lui, lo saccheggiarono citandolo e non citandolo, pigliando a piene mani da quella sua enciclopedia, in cui era riassunto quanto gli antichi avevan saputo dirci sulla fisonomia umana e quanto uno spirito osservatore aveva saputo aggiungervi di suo.

Il Niquezio, già citato da noi, fu scrittore eruditissimo e pei suoi tempi buon osservatore; e anch' egli, pur trattando di chiromanzia, distinse l'*astrologica* dalla *naturale*. Anch'egli, come il De la Chambre, sentiva un vago bisogno di ripudiare la superstizione antica e precorreva alla scuola sperimentale, che doveva rinnovare il mondo. L'introduzione alla sua chiromanzia naturale (2) merita di essere ricordata. Egli parla dell'importanza della mano.

« Quid est enim manus? Zoroastro, admirabilis naturae

(1) Op. cit. Cap. VI.
(2) Op. cit. pag. 211.

« miraculum, Plutarcho, causa humanae sapientiae; Lac-
« tantio, rationis et sapientiae magistra, aliis, mundi arti-
« fex, amicitiae sedes, humanae vitae praesidium, cor-
« poris propugnaculum, capitis defensatrix, rationis sa-
« telles, interpres animi, conciliatrix divinae gratiae,
« nervus orationis, officina sanctitatis. Isidoro dicitur ma-
« nus, quasi munus, nimirum totius corporis munus;
« ministrat enim cibum ori, cæterisque membris omnibus
« opitulatur. Denique fidei symbolum est, unde porrigere
« dextram ed fidem promittere, quod colligitur ex Vir-
« gilio 7 Æneid. »

Pars mihi pacis erit dextram tetigisse tyrannis

Et Lib. 3.

Ipse pater dextram Anchises haud multa moratus
Dat iuveni, atque animum praesenti pignore firmat.

Il Niquezio, dove ci dà alcuni saggi della mimica delle passioni e dei caratteri umani, è pittore felice: Vedete la sua descrizione dell'uomo audace.

Audacis viri figura:

Os exertum, vultus horridus, aspera frons, supercilia arcuata, oblonga; nasus longior; dentes longi; breve collum; brachia longiora, quae genua attingant; pectus latum; humeri elevati; oculi cæsii, rubei, salientes; torvus aspectus (1).

Sulla fine del seicento un altro scrittore italiano, il Ghirardelli, ci dà un grosso volume di scienza fisiognomonica, il cui titolo è un vago cimelio di quell'epoca così gonfia e ampollosa.

(1) Op. cit. pag. 318.

Ve lo trascrivo esattamente

Cefalogia
Fisonomica
Divisa in Dieci Deche
Dove conforme a' documenti d' Aristotile
e d'altri filosofi naturali, con brevi
discorsi e diligenti osservationi, si esa-
minano le fisionomie

DI CENTO TESTE HUMANE

Che intagliate si vedono in quest'

OPERA

Dalle quali per più segni e congetture si dim-
ostrano Varie inclinationi di Huomini, e donne

DI CORNELIO GHIRARDELLI BOLOGNESE, IL
SOLLEUATO ACADEMICO VESPERTINO

Aggiuntivi altretanti sonetti di diversi eccellenti Poeti,
et Academici, nei quali le prefate Fisonomie leggiadra-
mente racolgonsi

*Et Additioni a ciascun Discorso dell'In-
quieto Academico Vespertino*

In Bologna
Presso gli Heredi di Evangelista
Dozzi e Compagni
1672.

Il metodo adoperato da questo *Academico solleuato e inquieto* per studiare la fisonomia umana, è davvero molto curioso. Egli ci presenta cento faccie umane prese dal vero, ma davvero molto mal fatte, e bravamente incorniciate in una cornice baroccamente scolpita e ognuna porta un distico latino, un sonetto e poi i commenti del-

l'autore. Vi presento un saggio di una faccia buona e di una cattiva, risparmiando la nota prolissa del Ghirardelli.

Abbiamo dinanzi una bella faccia rotonda, che dal distico. e dal sonetto riconosciamo appartenere ad un biondo.

Moribus ingenuis praeclaraque indole credas,
 Quem flavescenti videris esse coma.

E il sig. Cesare Orrini ha favorito all'autore questo sonetto, che sta sotto il ritratto.

La bionda chioma, onde ti fe'Natura
 Pomposo fregio a l'honorata fronte,
 Fa le sue doti altrui sì chiare, e conte,
 Che ne scopre il pensier viva figura.
Ne temenza haver dei, che sia sventura
 S'armi i tuoi danni, perchè accorta, e pronta
 Forza ha il suo ingegno, ond'a gli oltraggi, à l'onte
 D'empia stella s'oppone, e t'assicura.
Portan corona i Rè di lucid'oro
 Quinci avien, ch'idolatra altri s'inchine
 A quel raggio mortal, che splende in loro.
Tu con più vero honor sotto aureo crine
 Chiudi d'aurea Virtù sì gran tesoro,
 Ch'oltre al Sol varchi, e hai col Ciel confine.

A pag. 17 il nostro *solleuato Academico* ci dà un brutto muso incorniciato da un panno di mano, quasi uno che fosse tra le mani d'uno zotico barbiere, che deve sbarbarlo, e sotto il bravo distico, quasi cartello di gogna:

Hispida caesaries pigrum notat, atque timentem
 Quemque mala videas calliditate frui.

E poi il rispettivo sonetto, che questa volta è opera di

un arcade, cioè del signor marchese Errico Rossi, Accademico Arcade in Bologna.

Lunge vanne di qui, vanne pur lungi
Che l'esser teco altrui soverchio noce,
Falso contro 'l pensier formi la voce,
E pronto al vero la menzogna aggiungi.
Nè perigli maggior da sezzo giungi,
Nè cura d'altri unqua ti punge o coce,
Fuggi qual Daino, o Capriol veloce,
E lontan, da chi passa, ti dislungi.
Qual può spirto gentil, qual cor benigno
Ritrar da te, se non triboli, e spini,
Timido, ingannator, pigro, e maligno?
Nè ciò negar mi puoi, che se mendaci
Sono le labbra; i ritti, e hirsuti crini
Mostran de'vitii tuoi segni veraci.

Ad onta di tutti questi fronzoli accademici, il Ghirardelli è uomo erudito e osservatore acuto, e il suo libro vuol essere studiato con amore da chi voglia conoscere cosa fosse in Italia la scienza della fisonomia sul finire del secolo XVII. Al naso dedica due discorsi, che sono davvero molto curiosi. Dice fra le altre cose questa, che il naso serve a dimostrare ira e disprezzo.

« . . . . li Dottori hanno considerato alcuni proverbi sopra « gl'atti, che fa l'huomo col naso, quando vuole mostrare « qualche affetto dell'animo suo. Come sarebbe a dire, « quando si vuole dileggiare, e beffeggiare qualchuno, si « fa un certo atto del naso, 'ch' essi domandano: *Eum « adunco naso suspendere*. E quando vogliono sprezzare « chi si sia, fanno col naso un tal cenno, che si dice: « *Eum naso reijcere*. E quando si vede fare ad alcuno « cosa, che dispiaccia, si fa col naso quel gesto, che deve

« torcergli dietro il naso. Così quando una persona s' a-
« dira, se gli vedono gonfiare le narici, ed arrossire la
« cima del naso. Parimenti quando si vuole riprendere
« con grand'asprezza, si vede lo stesso segno increspare
« il naso contro qualch' uno per ischerno, si vuol dire
« quel tale sia un vile et puzzolento.... »

Il Grattarola è un autore, che scrisse in latino di fisiognomonia e che per ordine di tempo precedette il Ghirardelli. Non ne ho potuto consultare l'opera originale, ma i molti passi da lui citati dagli scrittori del secolo XVII ce lo fanno apparire poco diverso dagli altri.

Giovanni Ingegneri, Vescovo di Capo d'Istria, del principio del seicento, ci lasciò un trattatello di *Fisionomia naturale* (1). Dimostra poca erudizione e si accontenta quasi sempre di darci in altrettanti aforismi i responsi della sua scienza cabalistica. Basterà un breve saggio.

« La barba nelle femine è segno di poca honestà.

« La fronte molto grande è segno di pigritia.

« La fronte picciola significa l'huomo iracondo.

« Gli occhi molto rossi sono segno, che l' huomo non sia di molto buona natura, ma pieghi alla crudeltà.

« Gli occhi lucidi sono segno, che l' huomo sia lussurioso.

« Coloro che hanno il naso simo, sono molto lussuriosi.

« Gl' huomini c' hanno il naso rotondo, sono magnanimi. »

Scipione Chiaramonti di Cesena è fra i migliori scrittori di fisiognomonia e pubblicava la sua opera solo un

(1) Giovanni Ingegneri, Vescovo di Capo d'Istria, *Fisionomia naturale*. Padova 1626.

anno prima dell'Ingegneri (1). Sono della stessa scuola il Blondo, il Finella, e pochi altri. Molti autori, molti volumi, ma poca originalità e molto plagio. Chi sa fino a quando si avrebbe tirato via sulla stessa strada, se non fosse apparso verso la metà del secolo scorso il Lavater, che iniziava un' era nuova in questi studii. Egli è il vero precursore della scienza positiva e serve di anello fra gli scrittori secentisti e l'era moderna.

Anche il medico Ciro Spontoni dedicava un libretto d'astrologia allo studio della fronte. (La Metoposcopia overo la commensuratione delle linee della fronte. Venetia 1626).

In uno schizzo storico sulla antica fisiognomonia va ricordata anche la *chiromanzia*, la quale è giunta fino ai giorni nostri, quale ultimo avanzo della magia medioevale. Gettando oggi uno sguardo sulle opere di chiromanzia, pare davvero incredibile la serietà, colla quale la fantasia si è sbizzarrita a leggere il carattere, l' intelligenza e i destini dell'uomo nelle linee capricciose della nostra mano. Come più importanti citerò le opere seguenti:

La science curieuse ou traité de la chyromancé etc. enrichi d'un grand nombre de figures pour la facilité du lecteur. Paris 1665, vol. di pag. 212.

Adrian Sicler. Chiromance royale nouvelle enrichie de figures, de moralitez et des observations de la cabale etc. Lyon 1667, vol. di pag. 237.

Gio. Battista Della Porta. Della chirofisonomia. Libri due, tradotti da un manoscritto latino dal signor Pompeo Sarnelli. Napoli 1677, vol. di pag. 167.

(1) De conjectandis cujusque moribus et latitantibus animi affectibus, 1625.

Lavater non era medico, e neppur naturalista, ma cittadino di Zurigo e prete evangelico. Poeta e pittore, innamorato degli uomini e di una natura femminile portava in ogni cosa il caldo entusiasmo, le subite convinzioni e le mobili idee, che sono gioia e tormento di tutti quelli, che hanno un' eccessiva sensibilità. Basta guardare il bellissimo ritratto che di sè stesso ci dà nella sua opera, per vedere a un tratto e in un sol colpo d'occhio tutti i suoi difetti e le sue rare qualità. Espansivo, aperto a tutti gli entusiasmi, mutabile, ma sempre entro i confini del buono e dell'onesto, commenta il suo ritratto con una breve autobiografia, che è un gioiello di sincerità e di grazia. Lavater è di quei pochi uomini, che in ogni cosa portano il proprio temperamento, i proprii nervi, che dicon tutto a tutti; per cui, leggendo una pagina sola della sua grande opera, lo conosci subito e lo ami. Egli rassomigliava moltissimo nella fisonomia e nel carattere a Fenelon, e la storia aneddottica di lui ci racconta, come un giorno, la Stael, passeggiando con lui ed altri amici comuni, si fermasse ad un tratto, esclamando: *Comme notre cher Lavater ressemble à Fénélon! Ce sont ses traits, son air, sa physionomie. C'est véritablement Fénélon, mais Fénélon un peu suisse.* Egli fu anche poeta e lasciò molti poemi epici; tra gli altri uno, che ebbe il merito di esser comparato alla Messiade di Klopstock, drammi religiosi, cantiche, prediche, scritti teologici e alcune canzoni svizzere *Schweizerlieder*, che divennero molto popolari.

Lavater diventò fisiognomista non per aver letto gli scrittori, che lo precedettero, ma disegnando e serbando con amore le teste, che gli piacevano o gli ripugnavano, colla punta veloce della sua matita. Disegnando e racco-

gliendo, egli si trovò tra mano un materiale poderoso di osservazioni, che messe assieme con pochissimo ordine e senza alcuna norma scolastica si cristallizzarono quasi spontaneamente un bel giorno in una grande *enciclopedia*, ricca di 500 o 600 tavole e ch'io chiamai un giorno: *Bibbia fisiognomonica.* Apparve per la prima volta nel 1772 in folio, e benchè oggi rarissima, quella prima edizione è ancora la migliore, perchè le tavole furono fatte sotto gli occhi dello stesso autore. Dopo quella prima edizione tedesca se ne ebbero in francese, in inglese e in altre lingue. Io posseggo quella stampata alla Haya dal 1781 al 1803. Incominciata dall'autore, il quarto volume non esci che dopo la sua morte e per opera del figlio, dottore in medicina.

Anche nel titolo di quest'opera immortale vi è tutto l'autore, col suo fervore umanitario e religioso: *Essai sur la physiognomonie destiné a faire connoitre l'homme et à le faire aimer.*

L'autore infatti scrive coll'amore e colla fede, e il sentimento lo accende tanto da fargli ad ogni passo intuonare inni d'ammirazione per la bocca, che è tanta parte dell'uomo, per Domeneddio, che ha fatto l'uomo così bello, per le donne che sono la benedizione della vita; insomma per ogni cosa che cade sotto i suoi occhi innamorati. Dicesi, che quando ebbe a rimanere lungamente malato per una ferita riportata dai Francesi, quando assaltarono la città di Zurigo, la debolezza lo fece cadere in allucinazioni e in estasi religiosa. Egli si immaginava di essere l'Apostolo San Giovanni e di assistere ai misteri dell' Apocalisse.

In Lavater non più traccia di astrologia giudiziaria, non

più copia servile degli antichi scrittori, che poco conosceva, ma la divinazione di un sol uomo sostituita all'esame scientifico, condotto con metodi positivi e razionali. Il sentimento messo sempre e dapertutto in luogo della scienza; di qui tutte le imperfezioni della sua opera immortale, che rimane come un monumento grandioso dell'umano ingegno, ma che non può servire come materiale solido per appoggiarvi altre colonne ed altri edifizi. L'ammirazione e l'amore per l'uomo non bastano a tener luogo dell'osservazione scientifica e anche l'ingegno di Lavater non basta per supplire in lui il difetto delle cognizioni naturali e anatomiche, che gli mancano quasi del tutto. Due aneddoti della sua vita, meglio d'ogni altra cosa, bastano a mostrare tutta la fragilità della sua dottrina.

Un giorno uno sconosciuto si presenta a lui:

Signor Lavater, arrivo in questo momento. Guardatemi bene, perchè ho fatto il viaggio da Parigi a Zurigo per vedervi e per offrire la mia faccia alle vostre osservazioni. Indovinate chi io mi sia.

Io vi ho già guardato con molta attenzione; avete molti tratti caratteristici. Per prima cosa voi scrivete.... voi vi dedicate probabilmente per professione ai lavori letterarii..... sì, sicuramente, voi siete un letterato.

È vero, ma di che genere?

Non lo so..... tuttavia mi pare che voi siete filosofo, che voi sapete cogliere il lato ridicolo delle cose.... che voi avete del coraggio.... dell'originalità... molto spirito; potreste ben essere l'autore del *Tableau de Paris*, di cui ho finito appunto la lettura.

Era difatti Mercier.

Quando si mandò a Lavater la maschera di Mirabeau

egli indovinò il grande rivoluzionario. Si vede subito, diss'egli, l'uomo di forza spaventosa, di un'audacia di bronzo, d'una ricchezza inesauribile, di una determinazione sprezzante, etc.

Ma.... ma il rovescio della medaglia non è lontano. Un giorno il suo amico Zimmermann gli indirizzò un profilo molto accentuato, con una lettera, il cui stile doveva eccitare vivamente la sua curiosità. Lavater, che desiderava e attendeva un ritratto di Herder, si immaginò subito che quel profilo appartenesse realmente al grande filosofo tedesco e andò in estasi sulle magnifiche qualità intellettuali e poetiche di quell'individuo.

Invece egli era un assassino giustiziato ad Hannover.

Ciò che accadde a Lavater, accadrà sempre a tutti coloro, che crederanno nella fisiognomonia come in una scienza esatta e che confonderanno, com'egli fece sempre senz'accorgersene, la mimica coll'anatomia dei lineamenti.

In ogni modo il grande sacerdote di Zurigo ha segnato una epoca nuova nei nostri studi e la sua opera sarà sempre una mina inesauribile di ricerche per gli artisti e i psicologi. Di lui può dirsi ciò ch'egli diceva di Rafaello:

« Quando io voglio inebbriarmi di ammirazione per la
« grandezza delle opere di Dio, io non ho che a richiamarmi alla mente la faccia di Rafaello. Egli è e sarà
« sempre per me un uomo apostolico, voglio dire cioè
« ch'egli è, riguardo ai pittori, ciò che gli Apostoli erano
« per riguardo agli altri uomini.

Lavater fu l'apostolo della fisiognomonia scientifica e per quanto Lichtenberg scrivesse contro di lui la famosa satira della *Fisonomia delle code*, egli rimarrà sempre

nella storia delle scienze fisiologiche come una delle figure più simpatiche, più care e più risplendenti.

Lebrun, il notissimo pittore di Luigi XIV, scrisse di fisiognomonia (1), ma accademicamente e i tipi delle principali emozioni che ci ha lasciato sono disegnati *con maniera*, sono caricature, non studii d'*après nature*, come avremo occasione più volte di vedere nel corso di questo libro.

Fra gli artisti che studiarono la fisonomia va citato anche l'italiano De Rubeis, nobile udinese, che pubblicò a Parigi nel 1809 un suo libro sui ritratti e sul metodo migliore per cogliere la fisonomia (2). È un acuto osservatore, che dovrebbe essere studiato più che non lo sia al giorno d'oggi.

La scienza vera però incomincia con Camper, grande anatomico, che lasciò il suo nome al famoso angolo faciale, che fino ai nostri giorni servì di criterio misuratore delle gerarchie morfologiche del volto umano e del muso degli animali. Topinard ed io (3) abbiamo pubblicato studii critici sul valore di questo criterio, ma l'angolo

(1) Lebrun. *Conférences sur l'expression des différents caractéres des passions.* Paris 1667, in-4. Furono ristampate nell' edizione di Lavater fatta dal Moreau nel 1820.

Vedi anche dello stesso autore. *Expressions des passions de l'âme*, in folio. Publié par A. Suntach.

(2) G. Battista De Rubeis. De'ritratti ossia trattato per cogliere le fisonomie. Parigi 1809. Stampato in italiano e in francese.

(3) Topinard. *Etudes sur Pierre Camper et sur l'angle facial dit de Camper. Revue d'anthrop.* T. 2, Paris 1871. *Des diverses espéces de prognathisme,* ibidem T. 1 e T. IV. — Mantegazza. Dei caratteri gerarchici del cranio umano. — Archivio per l'antrop. e l'etnol. Firenze 1876. T. 5. p. 32.

di Camper rimarrà sempre come una delle più ingegnose scoperte in questo campo di studii. Camper nella sua opera (1) incomincia a studiare la fisonomia degli uomini nelle diverse razze e segna le prime linee di un evoluzionismo delle forme, criticando con molta serietà di ragionamenti la brillante superficialità del Buffon. Nel terzo capitolo della seconda delle sue opere citate in nota egli ci porge *des observations physiques sur la variété des traits du visage considérés de profil dans les têtes de singes, d'orangs-outangs, de négres et des autres peuples, en remontant jusqu'au têtes antiques.* Saran stupiti, dice egli, di trovare nelle prime tavole del mio libro, due teste di scimmia, più una di negro e una di calmucco. Combatte l'opinione di alcuni dotti, che avevano ammesso la possibilità, che i negri fossero il prodotto dell'unione dei bianchi colle scimmie, dice che non è qui il luogo di dimostrare l'assurdità di questa asserzione, ma frattanto egli confronta scimmie, negri e statue antiche. Il confronto gli pare un grande ardimento, ma egli lo fa e il pregiudizio teologico non gli impedisce di tracciare le prime leggi di un evoluzionismo delle forme umane.

Carlo Bell, sommo fisiologo, nel 1806 pubblica la prima edizione del suo libro sull' Anatomia e la filosofia dell' espressione (2) e questo lavoro segna un'epoca culminante nella storia della mimica. Lemoine (3) ha piena ragione

(1) CAMPER. *Discours sur le moyen de représenter les diverses passions*, etc. 1879. — *Dissertation physique sur les différences réelles que presentent les traits du visage*, etc. Utrecht 1791. Opera postuma.

(2) CHARLES BELL. *Anatomy and Philosophy of expression*, 1806.

(3) LEMOINE ALBERT. *De la physionomie et de la parole.* Paris 1865, pag. 101.

di dire, che le livre de Ch. Bell devait être médité par quiconque essayera de faire parler le visage de l'homme, par les philosophes aussi bien que par les artistes. . . . .

Il tedesco Engel sulla fine dello scorso secolo pubblicava un buon libro (Lettere sulla mimica) che fu tradotto dal nostro Rasori e nel quale i diversi atteggiamenti del volto e del corpo umano sono studiati con diligenza ed amore.

Nel 1839 il dott. Burgess studiava il perchè dell'arrossamento del volto sotto le diverse emozioni (1), e il Duchenne nel 1862 pubblicava in due edizioni il suo trattato sul meccanismo della fisonomia umana (2), ma l'importanza delle sue osservazioni e delle sue teoriche mi sembra sia stata alquanto esagerata dal Darwin (3). Nella mia *Fisiologia del dolore* (4) ho cercato di ridurre a più discreto giudizio l'animo dei fisiognomisti.

Un grande anatomico francese, il Gratiolet, fece alla Sorbona un corso pubblico di letture sull'*Espressione* e furono poi pubblicate nel 1865 dopo la sua morte (5). Il concetto ch'egli si è fatto della mimica può essere riassunto in queste sue parole:

« Il resulte de tous les faits que j'ai rappelés, que les « sens, l'imagination et la pensée elle même, si élévée, « si abitraite qu'on la suppose, ne peuvent s' exercer

(1) Burgess. *The physiology or mechanism of blushing*, 1839.

(2) Duchenne. *Mécanisme de la physionomie humaine ou analyse electro-physiologique de l'expression des passions.* Paris 1876.

(3) Darwin. *The expression of the emotions in man ad animals.* London 1872, pag. 5.

(4) Mantegazza. *Fisiologia del dolore*, Firenze 1880, pag. 340.

(5) Gratiolet. *De la physionomie et des mouvements d'expression*, 1865.

« sans éveiller un sentiment corrélatif, et que ce senti-
« ment se traduit directement, sympathiquement, symbo-
« liquement ou metaphisiquement dans toutes les sphères
« des organes extérieurs, qui le racontent tous, suivant
« leur mode d'action propre, comme si chacun d'eux avait
« été directement affecté. »

In questo dogma vi è nascosto il germe di una grande verità, ma si intravede appena attraverso un fitto velo di nebbie metafisiche. Spero che il lettore troverà maggior luce nel mio *Capitolo sull'alfabeto della mimica.*

Il Piderit nel 1859 pubblicava un saggio sull'*Espressione* e nel 67 un trattato scientifico della mimica e della fisiognomonia (1). Bain, Herbert Spencer ed altri psicologi della scuola positiva raccoglievano fatti preziosi sopra alcune espressioni nell'uomo.

Toccava però al Darwin l'onore di studiare la mimica con metodi affatto nuovi, aprendoci una larga via di confronti col ricercare i primi lineamenti della mimica negli animali, che più ci rassomigliano.

I grandi anatomici o fisiologi, che l'avevano preceduto, avevano studiato un solo lato del problema o avevano esaminato l'espressione nei rapporti coll'arte e coll'estetica. Egli invece colla sua mente larga e comprensiva tracciava le leggi generali, che governano l'espressione nel mondo animale. Il suo libro è uno dei più splendidi monumenti innalzati dal suo genio e senza esagerare si può dire che la mimica, come ramo speciale della biologia comparata, si è affermata come una nuova scienza, colla sua opera escita in luce solo nel 1872, e sulla quale dovremo ritornare più e più volte.

(1) Piderit. *Wissenschaftliches System der Mimik und Physiognomik*, 1867.

Il Darwin ha studiato la mimica delle principali emozioni negli animali, nei bambini, nell'uomo adulto, e indirizzando un ricco *questionario* ai viaggiatori, ai missionarii e a tutti i suoi corrispondenti sparsi per le cinque parti del mondo, ha raccolto un numero straordinario di fatti nuovi, che ha sottoposto poi tutti alla lente dell'evoluzionismo, per rintracciarne i rapporti, i perchè del prima e del poi. Si può dissentire in alcuni particolari, si possono respingere parecchie delle sue spiegazioni troppo affrettate o troppo temerarie; ma si deve pur sempre ammirare il sereno orizzonte, che ci vediamo aperto dinanzi, dopo la pubblicazione del suo libro meraviglioso.

Poco più di due secoli separano l'opera di Gio. Battista Dalla Porta da quella di Darwin: eppure quale abisso li disgiunge nel metodo che le indirizza. Par di leggere due libri scritti in diversa lingua! Là tutto divinazione, tutto cabala e il povero pensiero scientifico galleggia appena in un mare di affermazioni arrischiate, di coincidenze fortuite; qui poche affermazioni, e molti dubbii; ma quanta sicurezza di metodo, quale vastità di orizzonti per l'avvenire! Là abbiamo un mondo fantastico, che non si abbraccia, perchè è fatto tutto di nebbia e di fantasmi, qui invece poggiamo il piede sul sodo terreno della natura e la strada, per la quale ci addentriamo, è la vera. Si potrà andare avanti per secoli, ma non occorrerà mai tornare addietro e mutar strada.

La fisiognomonia nuova però non poteva accontentare il volgo, pasciuto per tanti anni di fole divertenti e di indovinelli graziosi. Ecco perchè anche in questo secolo continuarono a pubblicarsi libri, che con tutta l'apparenza di esser serii, con tutta la buona intenzione di voler es-

sere opere di scienza, avevano un fortissimo profumo di astrologia giudiziaria o almeno di fisiognomonia sentimentale.

Come modello del genere citerò il pomposo *Traité complet de physiognomonie di Lepelletier de la Sarthe* (Paris 1864), nel quale non sai, se tu debba più ammirare la vacuità del contenente o la vana pomposità del contenuto. Eppure l'autore è un medico!

Libri poco diversi da questo sono i due Manuali, che la famosa *Encyclopédie Roret* ha dedicato allo studio della fisonomia: *Nouveau Manuel du physionomiste et du phrénologiste*, Paris 1838, e *Physionomiste des dames*, Paris 1843. Il primo di questi volumi porta in fronte una bugia, là dove dice che è un' opera postuma di Lavater e del prof. Chaussier; il secondo con maggior modestia dice di esser scritto da un *amateur*.

Thoré ha pubblicato a Bruxelles nel 1837 un piccolo *Dictionnaire de phrénologie et de physiognomonie*, nel quale l'erudizione è pescata a caso un po'dapertutto, tanto nel mondo antico quanto nel moderno, ma nel tutto assieme non è lavoro spregevole e ha alcuni buoni articoli.

Da questi libri di compilazione vanno distinti alcuni lavori italiani. Il povero Polli, che abbiamo perduto quest'anno, pubblicò come tesi di laurea un *Saggio di fisiognomonia e patognomonia* (Milano 1837 con 16 tavole) che oggi è affatto dimenticato e del tutto ignoto oltr'Alpi, mentre non merita punto questa ingiusta dimenticanza. È un libro che, specialmente nella parte dedicata allo studio delle fisonomie dei malati, è ricco di buone e molte osservazioni ed è scritto con ardore giovanile.

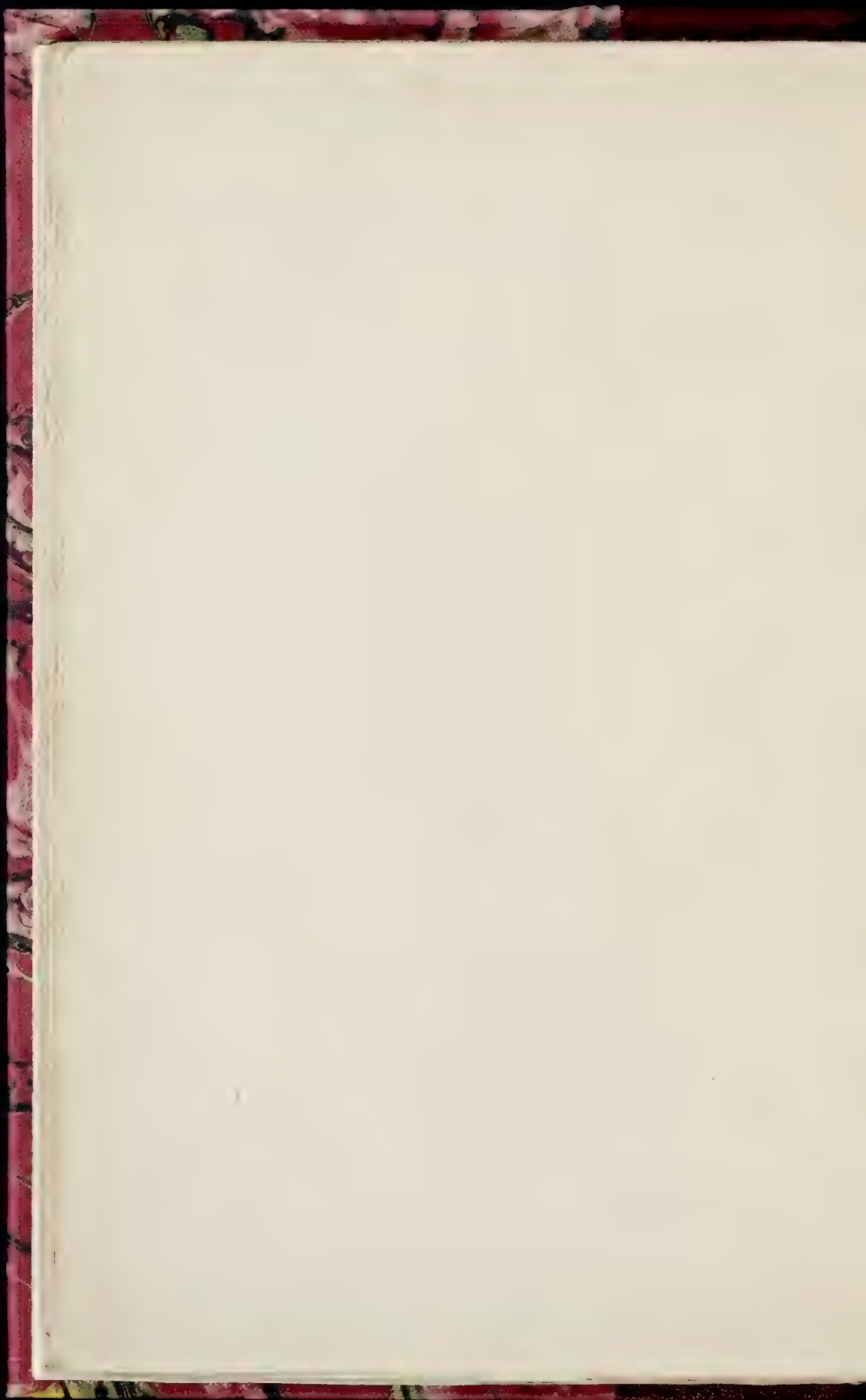
Filippo Cardona nel suo volume *Della Fisonomia* (An-

cona 1863) ha il torto di scrivere in una lingua togata, che sa di muffa e di rancido lontano un miglio e che è tanto più sconveniente in un libro di scienza; ha anche l'altro torto di esser fatto con un ordine poco scientifico; ma è ricco di sana erudizione e qua e là scintillante di spirito e di alto umorismo.

Il Mastriani ha due volumi, che più o meno direttamente parlano di fisiognomonia, e cioè la *Notomia morale* (Napoli 1871 Ediz. 2) e *L'uomo dinanzi alla Corte d'Assise.*

In questo schizzo storico non pretendo di certo aver citato tutti gli autori, che scrissero di fisiognomonia; ma solo di aver segnato a grandi tratti l'evoluzione di questa *scienza non scienza*, che, dopo aver errato vagabonda in cielo e in terra, è oggi ritornata, da poco, donde era partita, cioè alle pure sorgenti della natura.

Oggi noi dobbiamo separare nettamente ciò che è lineamento, anatomia, forma, dai movimenti espressivi dei muscoli. Abbiamo quindi uno studio della faccia umana, che può appartenere all'anatomia, all'antropologia e per l'applicazione a tutte le arti rappresentative; così come abbiamo uno studio dell'espressione e della mimica, che spetta alla psicologia, all'etnologia comparata e alla sua volta per le applicazioni interessa il pittore, lo scultore, l'attore drammatico.

Il mio libro modestamente si propone di restituire all'antropologia e alla psicologia, ciò che è loro patrimonio naturale, di esporre il materiale positivo che oggi si possiede sulla faccia e l'espressione dell'uomo, ed io mi crederò ben fortunato, se avrò potuto anch'io colle mie osservazioni aver accresciuto il patrimonio dei fatti.

CAPITOLO II.

LA FACCIA UMANA.

Quando si nasce e gli occhi nostri vedono già e non guardano ancora, il primo oggetto che si affaccia alla nostra vergine pupilla è un volto umano e quando all'ultim'ora il nostro sguardo vacilla tra le angoscie supreme dell'agonia, il nostro occhio cerca avidamente un volto amico e in lui si fissa e si spegne. Segno d'immenso amore e d'odii eterni, di subite simpatie e di ripugnanze irresistibili, il volto dell'uomo è per noi la cosa più interessante dell'universo e tutte le biblioteche del mondo non basterebbero a contenere tutti i pensieri, tutti i sentimenti che la faccia umana ha risvegliato nell'uomo, dacchè questo povero bipede sapiente calpesta le zolle del nostro pianeta. La religione ne ha fatto un tempio di pregiudizii e di adorazione, la giustizia vi ha cercato le traccie della colpa, l'amore vi miete le sue più care voluttà e la scienza vi ha indagato l'origine delle razze, l'espressione delle ma-

lattie e delle passioni; vi ha misurato la forza del pensiero. Il dizionario delle nostre lingue ha raccolto tutti i frutti delle nostre aspirazioni, dei nostri studii, delle nostre indagini superficiali o profonde. L'arte lo ha ritratto in tutte le infinite varietà e in tutte le sue movenze, e il primo artista, che con una punta di selce tentava sopra un osso di renna o un corno di cervo le prime linee, riproduceva con un circolo e tre o quattro punti la rozza stampa di una faccia umana.

Questo culto universale dell'uomo per la faccia umana è pienamente giustificato. È nella faccia che noi troviam riuniti in piccolo spazio i cinque sensi e tali e tanti nervi e tanti e così mobili muscoli da formare uno dei quadri più espressivi della natura umana. Noi, anche senza parlare, col volto esprimiamo la gioia e il dolore, l'amore e l'odio, lo sprezzo e l'adorazione, la crudeltà e la compassione, il delirio e la poesia, la speranza e il timore, la lussuria e la modestia, tutti i desideri e tutte le paure, tutta la vita multiforme, che si sprigiona dalla volta di quell'organo supremo, che è il nostro cervello.

Molti secoli prima che la scienza raccogliesse il materiale delle nostre osservazioni, i bisogni del viver sociale ci insegnavano ad osservar la faccia umana, per leggervi i mille responsi del cuore e del pensiero, e ne nacque un arte empirica, senz'ordine e senza misura, che si tramandò di padre in figlio come eredità grossa della nostra esperienza.

Alcuni aneddoti raccolti dal Lavater ci danno un'idea di quest'arte fisiognomonica, che in diversi gradi di perfezione posseggono tutti gli uomini nati sotto il sole.

Il padre d'un giovane virtuoso, che stava per intrapren-

dere lunghi viaggi, gli disse coll'ultimo saluto: *Tutto ciò che io ti domando, figliol mio, è che tu mi riporti la stessa faccia.*

A quanto valutate la mia faccia, diceva uno sconosciuto ad un fisionomista. Questi rispose naturalmente che non era cosa facile ad apprezzarsi. — Essa vale mille e cinquecento scudi, rispose l'altro, perchè questa somma mi è stata prestata in questo momento, solo per la mia fisonomia, da una persona che non mi conosceva.

Un amico del Conte T. che risiede a W. entrò un giorno in casa di quel signore, con un volto che affettava di mostrare ilare e sereno. Dopo aver concluso l'affare, che ve lo aveva condotto, voleva ritirarsi. Io non vi lascio escire, disse il Conte. — Quest'è molto strano, gli rispose il suo amico, conviene bene ch'io me ne vada. — « Voi non escirete dalla mia camera » e così dicendo il Conte chiudeva a chiave la porta. — « In nome del cielo perchè fate questo? — « Perhè si legge sul vostro volto, che voi meditate un delitto. — Chi, io, potete voi credermi capace....? « Voi meditate un'assassinio od io non capisco nulla ». — Egli impallidì a quelle parole, confessò che il Conte aveva indovinato, gli consegnò una pistola che teneva nascosta e gli raccontò una triste storia. Il Conte fu così generoso da cavare l'amico da una situazione, che lo avrebbe condotto al delitto.

Eppure tutto ciò che il volgo conosce del volto umano è una confusa e indefinita nozione di molte e diverse cose, che si possono esprimere molto difficilmente a parole. Provatevi infatti a descrivere ad un' altro i caratteri anatomici e mimici di una faccia che ben conoscete, magari della vostra, e vedrete come quest' impresa sia difficile.

Eppure noi sappiamo distinguere un uomo da un'altro qualunque, da tutti i milioni di uomini che popolano la terra, appena noi l'abbiamo veduto. Egli è perchè altra cosa è vedere e altra cosa rendersi conto delle cose vedute. Noi, guardando una faccia umana, raccogliamo rapidamente, con una specie di stenografia interiore, i lineamenti più espressivi e caratteristici e serbiamo nella nostra memoria quell'immagine stenografica, che basta ai mutui riconoscimenti e agli usi comuni della vita. Talvolta osserviamo un solo carattere della faccia, il più saliente, e quello solo ci serve per dare un battesimo. I bianchi chiamano sempre neri i popoli dell'Africa e della Melanesia, perchè il colore così diverso della pelle chiamava subito la loro attenzione: così diciamo losco, dal naso lungo, dalle labbra grossa, o battezziamo di stupido o di lascivo, di bello o di brutto molti volti umani, che oltre questi caratteri ne presentano molti altri, che completano la loro individualità.

Non tutte le parti del volto hanno lo stesso valore per distinguere gli uomini fra di loro. Lo dimostra con poche parole e molta evidenza il De Rubeis nel suo *Trattato per copiare le fisonomie*, e che già abbiamo citato nel primo capitolo del nostro libro (1).

« Vi sono due *caratteri distintivi* della *fisonomia*, l'uno « *essenziale*, l'altro *accessorio*. S'intenderà quale sia il « primo, dalle seguenti supposizioni.

« (Num. 1. Fig. 1.) Abbiate un amico abitualmente co- « nosciuto, cioè con cui spesso trattate, ovvero un fami- « gliare di casa. Che uno di esso coperto sia da una bauta « ornamento di una maschera, la quale circonda in giro

(1) *G. Battista De Rubeis*, op. cit, pag. 10.

« la faccia restando questa ricoperta sotto il labbro in-
« feriore, sulla fronte, sulla metà delle guancie, ma sco-
« perta nel rimanente, che comprende gli occhi, il naso
« ed il labbro superiore. Eppure di esso benchè in tal
« maniera coperta la maggior parte della faccia se ne ri-
« conosce affatto la fisonomia, perchè ne appariscono i
« *caratteri distintivi.*

« All'incontro questo amico, o famigliare, sia sciolto dalla
« bauta, ed avendo il suo solito conciere di capo, tenga
« soltanto sulla faccia una semplice mascheretta nera,
« (N. 2 Fig. 1), o d'altro colore, la quale occupi dalla
« metà della fronte la piccola porzione delle orbite degli
« occhi, fin alla metà del naso, dove giace l'osso del vo-
« mero; allora i conoscitori di esso non lo potran punto
« ravvisare, specialmente s'egli sia rivestito di abiti insoliti
« o di un colore inusitato.

« Così la parte della figura umana, che si estende dal
« vomero alla metà della fronte, ed è situata fra le due
« tempia, è il *carattere distintivo essenziale* della fisonomia
« . . . .
« . . . . e la parte della figura che comprende il luogo più
« alto della guancia, ed il più basso del naso, può nomi-
« narsi il *carattere distintivo accessorio* della fisonomia
« umana. »

Ma l'osservazione volgare non sbaglia soltanto nel pi-
gliar due o tre lineamenti caratteristici, come immagine
stenografica di tutte le faccie umane, ma anche e più
confondendo insieme due cose molto diverse, cioè la *forma*
o *l'anatomia*, col *movimento* o *l'espressione.* Questo se-
condo errore fondamentale passò in quasi tutte le opere
di fisiognomonia e non fu che in questi ultimi tempi, che

anatomia e *mimica* furono disgiunte e fecero argomento di studii speciali. Noi in questo nostro libro saremo fedeli a questa distinzione fondamentale.

Un tale può avere occhi piccoli e loschi, naso lungo e storto, bocca grande e a sghimbescio. Un altro può avere occhi grandi e bellissimi, un naso greco e una bocca divina; ma entrambi possono ridere nella stessa maniera e nello stesso modo esprimere l'odio e l'amore. Quella è anatomia, questa è fisiologia o mimica.

Noi non daremo un trattato estetico e anatomico della faccia umana, ma ne discorreremo solo per quel tanto, che ci è necessario sapere onde trattare dell'espressione, che è lo scopo più importante e originale del nostro lavoro.

Scomponendo con un lavoro analitico tutti gli elementi, che noi possiamo trovare in un volto umano vivente e senza sottoporlo a quell'altra operazione analitica, che si fa col coltello anatomico, noi potremo tracciare questo prospetto:

ELEMENTI ANATOMICI E MIMICI DEL VOLTO UMANO.

Grandezza della faccia e del cranio e loro rapporti reciproci.
Larghezza e lunghezza della faccia e loro rapporti relativi.
Posizione delle singole parti della faccia.
Forma generale.
Colore.
Fronte.
Occhi, sopracciglia, palpebre e ciglia.
Naso.
Bocca.
Mento.
Orecchi.
Denti.

Capelli e barba.
Nei.
Rughe.
Movimenti diversi o Mimica.

Ognuno di questi elementi si scompone poi alla sua volta in altri elementi minori, come vedremo nei seguenti capitoli.

Da tutti questi elementi sommati insieme possiamo ricavare giudizi, che si riferiscono ai seguenti momenti o accidenti della vita.

Il sesso.
L'età.
La salute o la malattia.
Molte vicende traumatiche o patologiche sofferte nel corso della vita.
La razza e la parentela.
La bellezza diversa.
Il carattere morale.
La gerarchia intellettuale.

Se volete con formula più precisa o scientifica ridurre a pochi i giudizi, che possiam dare di una faccia umana, potete dire che i giudizi son cinque, cioè il *fisiologico*, l'*etnico*, l'*estetico*, il *morale* e l'*intellettuale*.

Il *giudizio etnico* ed *estetico* sono quasi esclusivamente derivati dai caratteri anatomici e ne parleremo quindi brevemente nel quinto capitolo della prima parte; mentre il *fisiologico*, il *morale e* l'*intellettuale* si desumono più dalla mimica che dell'anatomia, per cui ne tratteremo nella seconda parte del nostro volume.

Nelle opere che insegnano l'arte del disegno troverete alcune norme, che insegnano all'ingrosso le proporzioni

relative *medie* di una faccia umana, che sia bella o almeno regolare. Vitruvio servì di norma per gli antichi, Alberto Dürer per i moderni. Dopo il Dürer si studiarono i lavori dell'antichità classica e da essi si vollero dedurre le leggi estetiche della morfologia umana. In generale quando si vuol preparare una tela per designare un ritratto, molti artisti sogliono tracciare un ovale e nell'ovale inscrivono una croce. Dividono poi l'altezza in quattro volte la lunghezza del naso, la larghezza in cinque volte quella dell'occhio. Fece però osservare con molta acume il Camper, che le proporzioni d'ogni individuo variano all'infinito e sono appunto queste piccole differenze che costituiscono l'individualità.

Noi però non scriviamo un libro d'arte, ma bensì d'antropologia e di psicologia, e a questo fine basti che diciamo poche cose sulla forma generale della faccia.

Una delle differenze più caratteristiche della faccia umana è quello di avere le mascelle sporgenti, le labbra grosse e la fronte fuggente o di aver invece caratteri opposti. La prima faccia dicesi *prognata* e la trovate nei negri, negli australiani, in alcuni papuani; a maggior ragione nelle scimmie antropomorfe; la seconda dicesi *ortognata* e la vedete in tutti gli uomini delle razze superiori. Vi è una terza faccia che da Isodoro G. Saint-Hilaire in poi dicesi *eurignata*, e in cui i zigomi son molto sporgenti e la trovate nei chinesi, nei giapponesi e in tutti i diversi rami della razza mongolica o turanica. Questa classificazione più ancora che estetica è gerarchica, perchè si accorda con uno sviluppo particolare del cervello e della faccia.

Guardando solo la parte mediana del volto, ve ne sono

ancora due forme principali, e cioè una in cui è sviluppata dall'indietro al davanti, sporgendo assai sulla linea mediana e un'altra che è sviluppata nel senso trasversale, per cui i lati si fanno avanti e il mezzo si appiattisce. La prima forma è degli Europei, la seconda dei negri e più ancora dei mongoli.

Vi sono faccie lunghe e faccie corte. Le prime sono per lo più fra gli Ariani e i Semiti, le seconde fra i Mongoli. Per noi la faccia perfetta deve esser chiusa da un bell'ovale.

Entreremo in maggiori particolari sulle proporzioni della faccia, discorrendo nel seguente capitolo dei singoli lineamenti.

Il colore della pelle è uno dei caratteri più salienti e più generali, chè si affaccia al guardare un volto umano, e noi da esso ricaviamo elementi per giudicare la razza, il sesso, l'età e la salute. Il colore della pelle risulta dal pigmento che vi è deposto, dalla diversa irrigazione sanguigna e da alcuni caratteri nutritivi dell' epitelio e dei tessuti più profondi, che le danno una lucentezza diversa.

Il Broca nelle sue *Istruzioni antropologiche,* che furono pubblicate dalla Società antropologica di Parigi tentò di ridurre a poche tinte elementari tutti i colori della pelle, che sono contraddistinti in altrettanti numeri e la stessa tabella serve anche per i capelli. Chiunque avrà voluto adoperare quel prospetto di colori per battezzare una pelle umana, avrà trovato grandissime difficoltà. Io per conto mio, tentando di applicarlo allo studio dei Lapponi, ho dovuto rinunziarvi completamente. La ragione principale è questa, che la pelle umana è molto più trasparente della carta, sulla quale Broca distendeva le sue tinte; e non si pos-

sono confrontare due colori, dei quali uno è quasi tutto per riflessione, l'altro è in una volta sola trasmesso e riflesso. Aggiungi poi gli errori subiettivi, che in fatto di colore non sono leggeri.

La tavola della *Società antropologica di Parigi* è in apparenza scientifica e precisa e invece è inesatta quanto la classica e antica divisione dei colori della pelle umana in bianco, rosso, giallo e nero e che assegna il primo all'Europa, il secondo all'America, il terzo all'Asia, il quarto all'Africa. Sono tutti tagli alessandrini, che recidono il nodo ma non lo svolgono.

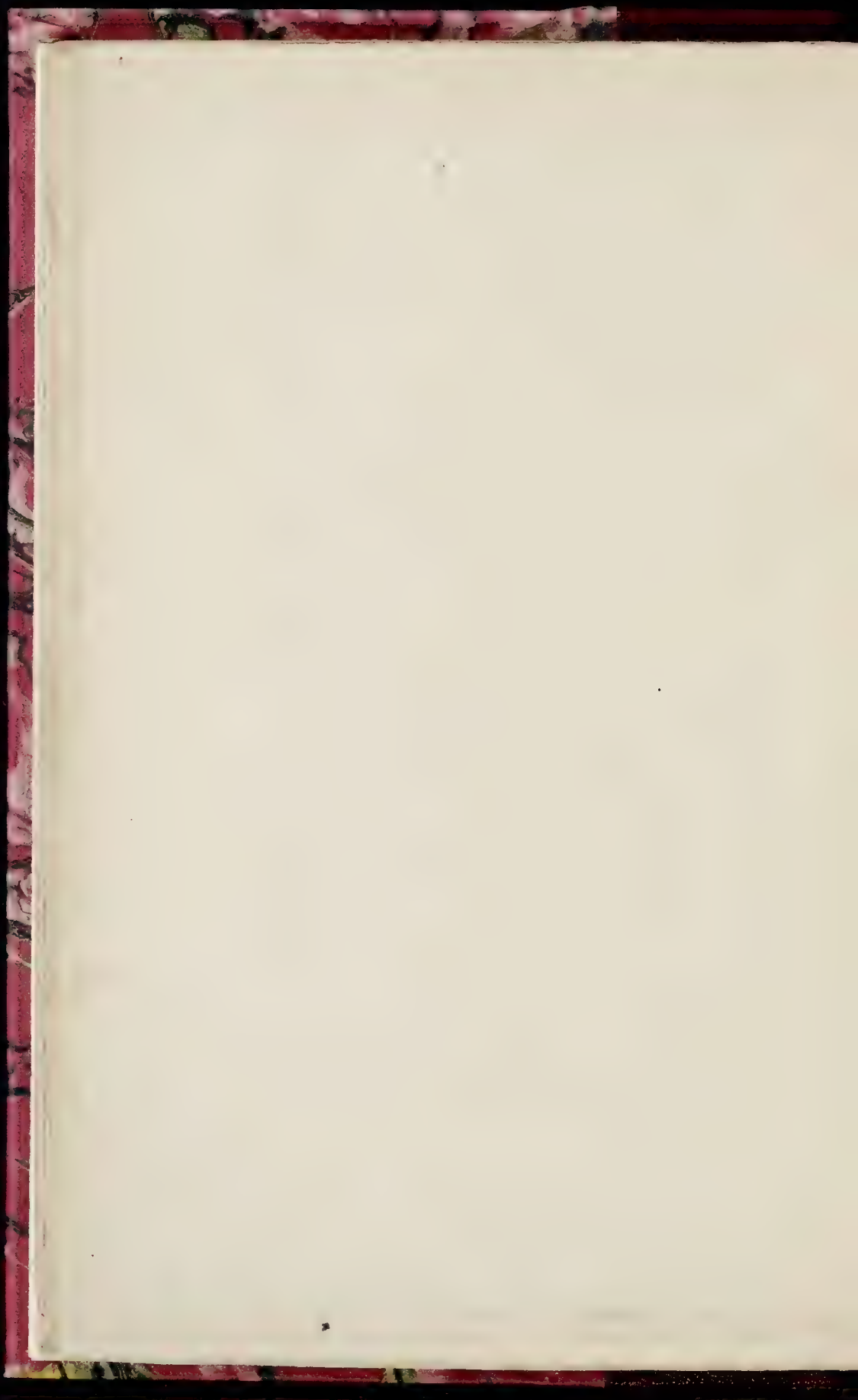
Io credo che si giunga ad una grande approssimazione del vero, dividendo le tinte cutanee dell'uomo in *bianca*, *nera* e color delle *fave secche*.

Hanno la pelle bianca quasi tutti gli Ariani e i Semiti e a quanto dicesi molti polinesiani, che non sono nè malesi, nè papuani e che probabilmente hanno comune con noi la stessa origine. Hanno la pelle nera i Negri, i Papuani, gli Australiani, alcune tribù dell'India e i Negriti. Tutti gli altri popoli della terra hanno la pelle del color delle fave secche e se voi vi prendete la briga di fare una raccolta di fave di diverse qualità e di diversi gradi di secchezza avrete tutte le tinte svariate delle così dette razze gialle o rosse, e che invece presentano ora il color dell'argilla cruda ed ora della cotta, ora quella del caffè e latte ora quella della cioccolata in tutte le sue varietà.

Può sembrare a primo colpo d'occhio molto empirico e grossolano il metodo di confrontare il color della pelle umana a quella d'un frutto, o di un alimento; ma in sostanza, trattandosi di fatti subiettivi, noi acquistiamo un'idea più precisa di un colore, quando si dice che ras-

somiglia a quello delle fave secche, chè quando lo si descrive per olivastro, o bruno terroso, o giallo nericcio. E badate bene, che in parecchi di questi battesimi vi è nell' etimologia della parola il confronto con un oggetto ben conosciuto da tutti.

Del resto voglio farvi toccar con mano l'evidenza della mia affermazione. Del colore della pelle dei Negriti hanno scritto molti viaggiatori, fra gli altri il D.r Semper e il D.r Crawfurd. Il primo lo chiama *oscuro-bruno-cupreo*, il secondo di *caffè molto torrefatto* (*over-burned-coffee*). Ora chiunque conosce il caffè avrà in questo secondo caso un'idea molto più chiara che nel primo.

Nella colorazione della pelle umana vi ha un fatto, che finora non ha fermato abbastanza l'attenzione degli etnologi. Un solo aggettivo, per quanto fortunato e preciso, non vale più a caratterizzare il colore, perchè questo è il risultato della sovrapposizione di due colori, e per lo più di una polvere nera o molto bruna, che fosse finamente deposta sopra un fondo di fave secche. Io ho studiato questa apparenza nei Tobas, nei Mocovis e nei Matacos dell'America meridionale, ma dal poco che ho raccolto dalla bocca di altri viaggiatori, credo che a questi vanno aggiunti molti altri popoli, che oscillano fra il bianco e il nero senza però essere nè bianchi nè neri.

CAPITOLO III.

I LINEAMENTI DELLA FACCIA UMANA — LA FRONTE
GLI OCCHI, LE SOPRACCIGLIA E LE PALPEBRE
IL NASO — LA BOCCA — IL MENTO — LE GUANCIE
LE ORECCHIE — I DENTI.

Dopo aver studiato la faccia umana nella sua forma e nei suoi caratteri più generali, dobbiamo fare l'analisi dei suoi lineamenti, esaminandoli uno ad uno.

Se noi consultiamo gli autori antichi e i moderni, troviamo un ricchissimo materiale di divinazioni fisiognomoniche e uno scarso numero di fatti osservati, singolare contrasto, che ci dimostra la povertà della scienza e la ricchezza degli indovinelli. Il più oscuro fisiognomista ci offre cento formole, una più incerta dell' altra, per giudicare il carattere e l'intelligenza degli uomini dai tratti del loro volto, mentre gli antropologi serii hanno appena sfiorato l'argomento, occupati com'erano del cranio, che sembrava rinchiudere i più riposti segreti dell'umana natura. Fra i fisiognomisti e gli antropologi avete gli artisti,

che hanno studiato la faccia dal punto di vista estetico e hanno formulato i loro giudizii secondo il gusto personale o il diverso indirizzo della *scuola*, a cui appartenevano.

FRONTE.

La fronte è dopo l'occhio il più fedele interprete dell'intelligenza e molti secoli prima che si fossero studiate le gerarchie morfologiche nella scala dell'evoluzione, tutti gli uomini avevano giudicata bella una fronte larga e alta, brutta una stretta e fuggente all'indietro. E questo giudizio era perfettamente conforme alla natura, dacchè quei caratteri erano proprii delle razze più intelligenti, mentre questi caratterizzavano le razze inferiori e le intelligenze povere.

La fronte oltre la sua proporzione cogli altri lineamenti della faccia ci offre altri caratteri secondarii, che sono o gerarchici, o sessuali o distintivi delle età della vita.

Il grande sviluppo delle arcate sopraccigliari è in una volta sola un carattere basso nella gerarchia delle razze, così come è uno dei distintivi più comuni del sesso maschile (1).

Una fronte stretta, fuggente all'indietro e con enormi arcate sopraccigliari riunisce in sè i caratteri gerarchici

(1) Mantegazza. *Dei caratteri sessuali del cranio umano.* Archivio per l'Antrop. ecc. Tom. 2, pag. 11.
— *Studii antropologici sulla Nuova Guinea.* Archivio per l'Antrop. ecc. Tom. 7, pag. 137.

più bassi e la vedete soprattutto in tipi inferiori delle razze papuane.

La fronte della donna ha quasi sempre (almeno nelle razze superiori) debolissime o mancanti le arcate sopracigliari, è stretta ed ha marcate le gobbe frontali; tutti caratteri del cranio infantile.

Un altro carattere molto costante della fronte femminile è quello di elevarsi verticalmente e poi di piegare verso il vertice bruscamente con un angolo molto accentuato. Invece nella testa maschile la curva della fronte si continua senza angolo colla curva totale, che va dalla fronte all'occipite.

La fronte infantile si distingue soprattutto per il grande sviluppo delle gobbe frontali.

Questo o poco più ci dicono gli antropologi della forma della fronte. Gli artisti dicono meno ancora e fra tutti non citerò, che il sommo Leonardo, il quale descriveva tre specie di fronte, cioè la *piana*, la *concava*, e la *convessa*, e il nostro Cardona, commentando queste distinzioni, dice che la prima forma, ch'è propria delle ciere, siddette rosate, fa supporre ai commentatori dello Stagirita ed al Porta un'ottima tempra di natura, la seconda, massime quando non sia ricca nell'alto per andare al vertice, non fa molto onore. La terza, ove non sia sfrontatella o piaggiatrice (?) è testimonio d'armonia delle facoltà e sovente di musicale vocazione (1).

Altrettanto ricche sono le *elucubrazioni* dei fisiognomisti sul valore delle diverse fronti. Eccone un saggio:

« Quelli che sono di gran fronte sono codardi, e timidi,
« perchè e questi segni e questi costumi sono del bue.

. . . .

(1) Filippo Cardona. *Della Fisonomia*. Ancona 1863, pag. 171.

« Gli huomini di poca fronte sono molto ignoranti, dalla « somiglianza della fronte del porco. Ma io per la fronte « picciola intenderei stretta, perchè i porci, a' quali as- « somiglia Aristotile nella sua Fisonomia l' hanno assai « stretta.....

« La fronte distesa in lungo, dimostra buon senso e « molta facilità nelle scienze....

« La fronte quadrata, per la proportione della faccia me- « diocre, dimostra huomo magnanimo e ciò perchè s'as- « somiglia alla fronte del Leone....

« Quelli che hanno la fronte rotonda sono iracondi, « quasi mostrando da questo segno il gonfiamento.

« Quelli che hanno la fronte rotonda alta sono stupidi, « per esser rassomiglianti all'ingegno dell'asino.

« La fronte men piana dimostra huomini sagaci e si « rassomigliano a'cani.

« La fronte liscia dimostra huomo litigioso, dice Rasi. « Ma io penso, che si possa rassomigliare al cane, il « quale è litigioso et ha la fronte senza rughe.

E via di questo passo : il Dalla Porta ha lunghe pagine sulla fronte *rugosa*, sulla fronte *dritta*, *magra*, nè *liscia*, nè *aspra*, sulla *tranquilla*, sulla *nebulosa*, sulla *mezana* fra la *tranquilla* e *nebulosa*, sull'*alta*, sulla *dimessa*, sull'*austera*, sulla *mesta*, sull'*allegra* etc. ; e per quasi ogni fronte ci dà una faccia umana e una d'animale, per dimostrare la verità dei suoi paralleli e dei suoi giudizi (1).

Per Niquezio la fronte è la porta dell' anima e la sede del pudore, *animi ianua*, *pudoris sedes*, e colla sua solita erudizione cita Tullio, *De petitione consulatus* e Marziale:

. . . . . *perfricuit frontem posuitque pudorem*

(1) Gio. Battista Dalla Porta. *Della fisonomia dell'huomo*. Padova 1627, pag. 42 e seg.

e Isaia: *scivi enim quia durus es, et nervus tuus ferreus et frons tua aerea* e l'Ecclesiastico: *animae irreverenti et infrunitae ne tradas me* e Terenzio:

Mitte iam ist haec, exporrige frontem

e Plauto:

Ego te porrectiore fronte volo mecum loqui

e finalmente Plinio: *est enim frons tristitiae, hilaritatis, clementiae et severitatis index: nullibi magis quam in oculis et fronte pudor conspicitur* (1).

Citazioni di un dottissimo gesuita, le quali ci dimostrano con tutte le altre, come molto prima che fosse neppur divinata una fisiologia cerebrale, oratori, poeti e profeti personificassero nei lobi anteriori la sede principale del pensiero.

Monsignor Giovanni Ingegneri, vescovo di Capo d'Istria, a proposito della fronte, entra in diagnosi d'una finezza esilarante e basti questa: la fronte tra il terso e il rugoso è segno, che l'huomo sia amatore di giustizia (2).

Il bolognese Ghirardelli dedica nella sua opera (3) la *Deca seconda* allo studio della fronte, *che è la più secreta e nobil parte della fisonomia* ed è ancor più ricco di citazioni, elucubrazioni e cabale del gesuita Niquezio. Per darvi un'idea della *magna pompa secentista* colla quale egli discorre della fronte, vi citerò un solo periodo:

Fra le parti del nostro corpo la fronte ubbidientissima

(1) R. P. Honorati Nicquetii etc. *Physiognomia humana.* Lugduni 1648, pag. 176.

(2) *Fisionomia naturale* di Monsignor Giovanni Ingegneri, etc. Padova 1626, pag. 19.

(3) Cornelio Ghirardelli. *Cefalogia Fisonomica.* Bologna 1672, pag. 73.

si mostra nel palesare gl' interni affetti dell' anima: ai piedi di questa ardono di continuo le fiaccole nobilissime degli occhi, acciò più facilmente corrano a incensarla come oracolo del cuore, e la curiosità, e la cognitione altrui, e acciò meglio si leggano in essa i decreti stampati della consultante natura......

Aveva ben ragione il Lavater di scrivere, che tutti gli autori che lo avevano preceduto nello studio della fronte, non avevano fatto che copiarsi l'un l'altro, cadendo in ragionamenti vaghi e contradditorii, in conclusioni rigide e senza senso. Egli assicura di aver studiata la fronte più d'ogni altra parte della faccia umana, perchè la giudicava la più importante e la più caratteristica, ma anch'egli volle forzar la natura a rispondere sotto lo strettoio della tortura e i suoi precetti sono indovinelli, che la scienza severa rifiuta e respinge. Vedete se il mio giudizio sia troppo severo.

1. Più la fronte è allungata e più lo spirito è sprovvisto d'energia e manca di elasticità.

2. Più è stretta, corta e compatta e più il carattere è concentrato, fermo e solido.

3. I contorni arquati e senz' angoli decidono della dolcezza e della flessibilità del carattere. Al contrario questo avrà fermezza e rigidità in proporzione che i contorni della fronte saranno diritti.

4. Una perpendicolarità completa, dai capelli fino alle sopracciglia è il segno d' una totale mancanza di spirito.

5. Una forma perpendicolare, che si piega insensibilmente a volta e in alto, annunzia uno spirito capace di molta riflessione, un pensatore sicuro e profondo (1).

(1) Lavater. *Essai sur la Physiognomonie,* etc. La Haye 1783. Tom. 3, pag. 239.

Lasciamo il resto: gli antichi, vedendo una fronte, sapevano dirci tante e così belle cose. Noi altri non sappiamo più nulla e nelle prime linee che abbiamo scritto su questa parte della faccia compendiamo a un dipresso quanto si sa di positivo. È probabile, che in alcuni dei tanti giudizii dati da fisionomisti antichi e specialmente dal Lavater, che era paziente e buon osservatore, si asconda qualche cosa di vero, che i posteri sapranno ricavare con un lavoro analitico, di cui oggi noi non siamo capaci; ma improba fatica sarebbe lavorare le scorie del passato, quando ci si aprono dinanzi agli occhi innamorati i ricchi filoni della psicologia positiva.

OCCHI.

L'occhio è tanta parte della fisonomia, che il darne tutta una monografia sarebbe lo stesso che scrivere metà della psicologia e della mimica. In questa prima parte del nostro libro però noi non dobbiamo parlare dell'*espressione* dell'occhio, ma soltanto della sua storia anatomica.

I caratteri più salienti dell' occhio sono la loro grandezza, la loro forma, la loro posizione, il loro colore e le condizioni speciali delle sopracciglia e delle palpebre. Sommando poi insieme questi caratteri, giudichiamo l'occhio *bello*, *brutto*, *eloquente*, *stupido*, *espressivo*, etc.

La grandezza dell'occhio, così come noi la giudichiamo empiricamente col nostro sguardo e senza prender misure, è desunta non solo dal volume del globo oculare, ma dalla diversa apertura delle palpebre, che ce ne lascia scorgere una parte maggiore o minore.

L'occhio piuttosto grande e senz'esser troppo sporgente è per noi l' ideale della perfezione, mentre giudichiamo brutto un occhio piccolo. Questo giudizio è molto ragionevole, dacchè, essendo l'occhio uno degli organi più espressivi della nostra faccia, nella forza dell'espressione vi è anche un elemento di *quantità*, che esercita la sua influenza.

In generale hanno occhi grandi gli uomini di razza ariana e semitica ed anche molti negri; li hanno molto piccoli i mongoli ed anche molti malesi.

La forma dell' occhio è data dalla maggiore o minore convessità della cornea, ma più ancora dalla figura diversa delle orbite, dalla forma delle palpebre e dalla loro diversa apertura. Abbiamo quindi occhi rotondi, sporgenti, a mandorla, orizzontali, obliqui, sia verso il naso che verso le tempia.

Nelle razze ariane, semitiche e nella polinesiana bianca abbiamo l' apertura in forma di mandorla coll' estremità esterna affilata e ciò costituisce per noi una delle massime bellezze delle donne semite o che hanno un po' di questo sangue nelle vene, come le spagnuole dell'Andalusia. Anche in Oriente questo carattere dell' occhio è molto apprezzato, dacchè col solfuro di antimonio si simula un allungamento dell'apertura trasversale delle palpebre.

L'occhio obliquo dall'esterno all'interno è caratteristico di tutti i Mongoli ed anche di alcuni americani e si trova esageratissimo negli Esquimesi, nei Buriati, etc.

Qualche volta fra noi avviene precisamente il contrario e l' angolo esterno dell' occhio sembra più basso dell' interno. Quando questo carattere si associa ad altri elementi

estetici, costituisce una straordinaria e rara bellezza, come si può vedere nell'occhio della Imperatrice Eugenia.

Gli occhi possono essere brutti, se son troppo vicini o troppo lontani tra di loro. Nel primo caso soprattutto lo sguardo acquista un carattere animalesco, che ci ripugna assai.

Così essi possono essere deformi, se sono troppo a fior di testa, come in alcuni negri, o se troppo sporgenti come in alcuni miopi (occhio bovino). L' esser molto infossati nelle orbite può dipendere o da grande sporgenza della volta orbitale e delle arcate sopraccigliari o da grande dimagramento. Nell'un caso o nell' altro lo sguardo può acquistare un carattere feroce o triste.

Il colore degli occhi è molto diverso nelle diverse razze e negli individui d'una stessa razza e noi lo giudichiamo volgarmente con una parola sommaria, mentre in fatto è costituito da tinte diverse dell'iride e dalla parte maggiore o minore che vi prende la pupilla sempre nera. L'iride è sempre costituita da due zone concentriche di colore diverso e presenta quasi sempre strie d'una terza tinta: di qui la difficoltà di ridurre a pochi tipi ben definiti tutti i colori dell'occhio. Noi chiamiamo neri tutti gli occhi castagni oscuri, ma non esiste nel mondo un'iride nera.

Facendo una classificazione molto grossa possiamo dividere tutti gli occhi in *grigi*, in *turchini*, in *verdi*, in *bruni* e la società antropologica di Parigi per ognuno di questi colori fondamentali ha ammesso cinque varietà, raffigurandole anche in un quadro che si trova nel volumetto delle sue *Instructions anthropologiques*. Quando però si vuol applicare quel quadro, si trovano immense difficoltà, perchè il termine di paragone prescelto da Broca è sba-

gliato. In quel quadro abbiamo colori opachi, cioè tinte riflesse dalla carta bianca, su cui sono tracciate; mentre il colore dell'occhio ci è dato da raggi riflessi e da raggi trasmessi. Io ho quindi trovato in pratica, che val meglio distinguere il colore dell'occhio colle parole del dizionario comune, mentre credo che per approssimarsi meglio ad un apprezzamento scientifico, noi dovremmo avere una serie di occhi artificiali fatti di vetro, come quelli che si adoperano dai guerci, che vogliono nascondere il loro difetto.

Studiando coll'amico Sommier il colore degli occhi dei Lapponi, ho dovuto convincermi di queste difficoltà e ho dovuto abbandonare il quadro della società antropologica francese. Noi abbiamo potuto riconoscere nei Lapponi almeno quattordici gradazioni di tinte nell'iride dei Lapponi e cioè:

	Uomini	Donne
Castagno scuro	2	4
Castagno	8	6
Castagno chiaro	10	4
Turchino	12	1
Turchino chiaro	2	—
Azzurro-grigio	13	—
Celeste chiaro	1	1
Grigio	3	4
Grigio-castagno	7	5
Grigio chiaro	2	—
Grigio-azzurro chiaro	1	1
Grigio-giallo	2	—
Grigio-verde	2	—
Verde	1	—
Totale	66	20

Gli occhi grigi, verdi e azzurri si accordano quasi sempre col tipo *biondo* dato dai capelli e dai peli, mentre gli occhi oscuri o bruni o così detti neri vanno compagni del tipo *bruno*. Qualche volta però abbiamo occhi turchini con capelli neri e occhi bruni con capelli biondi. Questi due contrasti ci piacciono assai, perchè rari e la rarità è un elemento, che esercita una grandissima influenza sui nostri giudizii estetici.

Qualche rarissima volta un occhio è di un colore e l' altro di un altro. Noto a tutti è il colore rosso degli occhi degli Albini, che mancando di pigmento, ci presentano anche nell'iride il colore dato dai vasi sanguigni.

L'elemento subiettivo ci guida più d' ogni altra cosa a giudicare bello o brutto il colore degli occhi, e a questo riguardo abbiamo dei gusti individuali o nazionali. Non dimenticherò mai l'eloquenza, colla quale un dottissimo filologo ed etnologo norvegiano mi parlava con entusiasmo degli occhi *chiari* (voleva dire grigio-chiari o celesti) e disprezzava invece gli occhi oscuri. I primi, mi diceva, hanno una grandissima espressione, son capaci di tutto, gli occhi neri invece dicon nulla; non sono che *pezzetti di carbone!* Io taceva e ruminava entro di me tristi cose sulla sicurezza e la solidità dei nostri criterii estetici.

Noi al colore degli occhi associamo molti elementi estetici, psichici, tradizionali, etc. per cui giudichiamo gli occhi oscuri più adatti ad esprimere le passioni e la sensualità, gli azzurri e i grigi per esprimere la dolcezza e la bontà del carattere. In generale però preferiamo sempre le tinte molto accentuate; per cui ad altre circostanze pari giudichiamo sempre più bello un occhio turchino o un occhio molto bruno in confronto di occhi grigi, ver-

dastri o di colore incoloro, come diceva un mio antico professore di storia naturale.

Gli occhi hanno un diverso splendore, e questo contribuisce assai a mutarne l'espressione. L'occhio di chi ride, di chi parla o pensa con energia è lucentissimo, mentre lo stupido, il malato, il debole lo hanno poco splendente e il moribondo lo può avere quasi senza alcuna lucentezza. Questo splendore merita uno studio profondo, perchè è uno degli elementi più importanti e più oscuri dell'occhio. Per ora dobbiamo accontentarci di dire che a formarlo contribuiscono la diversa struttura della cornea, la sua diversa convessità per influenza dei muscoli oculari e degli umori dell'occhio e soprattutto il velo diverso di lagrime, che ne bagna tutta la superficie esteriore.

Le sopracciglia, le palpebra, le ciglia sono elementi secondarii dell'occhio, ma che servono a modificarne la fisonomia.

Le sopracciglia possono essere folte, foltissime, o così rare da non vedersi. In generale giudichiamo belle le sopracciglia mediocremente folte, ben arcuate, ben disegnate e con peli di una stessa lunghezza. Le preferiamo più accentuate nell'uomo, più delicate nella donna, appunto perchè queste due forme rappresentano differenze sessuali che si osservano in natura.

Quando son troppo folte, specialmente poi se si uniscono nel mezzo, danno alla fisonomia un espressione di grande energia e che può giungere fino alla durezza o alla ferocia. Quando invece sono quasi invisibili, tolgono all'occhio molta espressione e costituiscono un elemento di grande bruttezza.

Coll'età i peli centrali del sopracciglio si allungano e

possono crescere di tanto da coprire una parte dell' occhio, formando una specie di ispido cespuglio, che dà al volto un aspetto fiero o venerando.

Lavater dava una grandissima importanza alle sopracciglia, come criterio del carattere umano:

« Spesso le sole sopracciglia formano l'espressione po-
« sitiva del carattere dell'uomo e ne fanno testimonianza
« i ritratti del Tasso, di Leon Battista Alberti, di Boileau,
« di Turenne, di Le Fèvre, di Apelius, di Ochsenstirn, di
« Clarke, di Newton, etc.

« Le sopracciglia dolcemente arquate si accordano colla
« modestia e la semplicità d'una giovane vergine.

« Poste in linea dritta e orizzontalmente, si riferiscono
« ad un carattere virile e vigoroso.

« Quando sono per metà orizzontali e per metà curve,
« la forza dello spirito si trova riunita con un ingenua
« bontà.

. . . .

« Non ho mai veduto un pensatore profondo e neppure
« un uomo fermo e giudizioso, con sopracciglia sottili,
« poste molto alte e che dividessero la fronte in due parti
« eguali.

« Le sopracciglia sottili sono un segno infallibile di flemma
« e di debolezza.

. . . .

« Più esse si avvicinano agli occhi e più il carattere è
« serio, profondo e solido. Questo perde della sua forza,
« della sua fermezza e del suo ardimento, a misura che
« le sopracciglia vanno all'insù (1).

Malgrado il mio profondo scetticismo per tutti i giudizii

(1) Lavater. Op. cit. Tomo 3, pag. 295.

fisiognomonici, che si appoggiano sopra criterii anatomici e non sulla mimica, devo confessare di avere nel giro della mia esperienza trovate quasi sempre esatte le divinazioni del Lavater, che si riferiscono alle sopracciglia. Esse sono così mobili, ed hanno una così stretta e intima dipendenza coll' occhio e coll'intelligenza, da non essere del tutto improbabile, che la loro morfologia, studiata sempre in una sola razza e *cum rationable obsequio* possa dare gli elementi di una buona diagnosi psichica.

Anche il Buffon aveva scritto:

« Après les yeux, les parties du visage qui contribuent « le plus à marquer la physionomie, sont les sourcils; « comme ils sont d'une nature differente des autres par- « ties, ils sont plus apparents pour ce contraste, et frap- « pent plus qu'aucun autre trait; les sourcils sont une « ombre dans le tableau, qui en relève les couleurs et « les formes. »

Le palpebre possono essere più o meno lunghe, larghe, carnose, aperte, etc. ma uno dei loro caratteri più importanti ci è dato dalle ciglia, che ne guarniscono i margini liberi. Le ciglia possono essere corte, irregolari e invece lunghe, regolari e perfino arricciate. Giudichiamo belle le lunghe ciglia, che gettano un'ombra sulle guancie ed esse costituiscono uno degli ornamenti più vaghi delle donne andaluse.

IL NASO.

Nessuno in questi ultimi tempi ha studiato meglio il naso sotto il punto di vista morfologico che il Topinard.

Questo lineamento quasi inmobile della nostra faccia

ha però una grandissima importanza come carattere etnico e come elemento estetico della faccia umana. Un dato naso basta a contrassegnare una razza, così come un altro basta a guastare lineamenti bellissimi. Avevano quindi ragione gli artisti di chiamarlo *honestamentum faciei* e aveva forse ragione il Lavater di dire che un bel naso non si associa mai ad un viso deforme. Si può, egli aggiunge, essere brutti ed aver begli occhi, ma un naso regolare esige necessariamente una felice analogia degli altri lineamenti. Si vedono molti occhi belli per un solo naso di perfetta bellezza.....

Per l'illustre fisiognomista svizzero il naso perfetto deve avere i seguenti caratteri:

a) La sua lunghezza deve essere eguale a quella della fronte;

b) deve presentare un leggero infossamento presso la sua radice;

c) veduto per davanti, il suo arco deve esser largo e quasi paralello dai due lati, ma questa larghezza deve essere alquanto più sensibile verso il mezzo;

d) la punta del naso non sarà nè dura nè carnosa, il contorno inferiore deve essere disegnato con precisione e con correzione, nè troppo acuto, nè troppo largo.

e) di faccia le pinne del naso devono presentarsi distinte e le narici devono accorciarsi graziosamente al disotto.

f) Nel profilo, la parte inferiore del naso non avrà che un terzo della sua lunghezza;

g) le narici devono più o meno finire in punta e arrotondarsi all'indietro. Esse saranno in generale dolcemente centinate e separate in due parti eguali dal profilo del labbro superiore;

h) i fianchi del naso o della volta formeranno come una specie di parete;

i) verso l'alto raggiungerà quasi la volta orbitaria e la sua larghezza dalla parte dell'occhio sarà almeno di un mezzo pollice.

Molti di questi caratteri sono discutibili e i nostri giudizii estetici sul naso son quasi sempre molto giusti, perchè attinti alle leggi più imperiose dell'evoluzionismo e della morfologia organica.

Noi, uomini di razza alta, giudichiamo brutti tutti i nasi, che si avvicinano a quelli della scimmia, quindi i camusi, gli schiacciati e i piccolissimi, così come ci ripugnano tutti quelli, che non hanno le narici quasi paralelle, ma la cui sezione ricorda una cifra 8. A questo riguardo sagrifichiamo perfino le leggi della geometria alle nostre ripugnanze ataviche e possiamo trovar bellissima una donna con un naso eccessivamente grande piuttosto che perdonare a un naso di essere camuso. In Italia chiamiamo *aristocratico* un naso grande (soprattutto poi se aquilino) forse perchè i vincitori greco-latini dai grandi nasi vinsero popolazioni autoctone dal naso piccolo.

Naturalmente poi chiamiamo brutti tutti i nasi, che violano le leggi di simmetria e di proporzione nell'armonia dei lineamenti faciali. Non può esser bello di sicuro un naso troppo grosso, o troppo piccolo o storto.

Il naso nelle diverse razze si sviluppa o nel senso antero-posteriore o nel senso trasverso, costituendo i due tipi, che vanno ai due poli del naso *aquilino* e del naso *camuso*. Hanno un naso lungo in generale tutti i popoli d'Europa, i Polinesiani bianchi e gli americani del Nord; hanno un naso largo i negri e i mongoli.

Si può avere un naso lungo e largo, si può averlo così piccolo e schiacciato, che mettendo un regolo sulle due guancie, esso può appoggiarsi sopra di esse simultaneamente, senza toccare il naso, come negli Esquimesi. Il naso aquilino può avere una o due gobbe e il naso piccolo può voltare all'insù la sua punta, dando a tutta la faccia un'espressione capricciosa e impertinente. È il naso *retroussé*, che trovasi spesso in Francia. I Romaneschi sogliono avere in bocca il proverbio: *di nasi per insù, un per casa e non più.*

Il Carus distingue cinque specie di nasi magistrali, il *magro*, il *lungo*, l'*adunco*, il *dilatato* e il *carnoso.*

Leonardo aveva fatto fin dal suo tempo distinzioni più sottili:

« L'appiccatura del naso col ciglio è di due ragioni,
« cioè o ch'ella è concava o ch'ella è dritta.... I nasi sono
« di tre sorti: dritto, concavo e convesso. Di dritti non
« ve n'è altro che quattro varietà, cioè lungo, corto, alto
« colla punta e basso. I nasi concavi sono di tre sorti,
« delle quali alcuni hanno la concavità nella parte supe-
« riore, alcuni nel mezzo ed alcuni nella parte inferiore.
« Li nasi convessi ancora si variano in tre modi, alcuni
« hanno il gobbo nella parte di sopra, alcuni nel mezzo,
« alcuni di sotto; gli sporti, che mettono in mezzo il globo
« del naso, si variano in tre modi, cioè o sono dritti o
« sono concavi o sono convessi. Se tu vuoi con facilità
« tenere a mente un'aria di un volto, impara prima di
« molte teste, bocche, occhi, nasi, menti, gole, colli e
« spalle, e poniamo caso. Li nasi sono di dieci ragioni:
« dritto, gobbo, cavo, col rilievo più su o più giù che il
« mezzo, aquilino, simo, tondo e acuto; questi sono buoni

« in quanto al profilo. In faccia sono di undici ragioni:
« eguali, grossi in mezzo, la punta grossa e sottile nel-
« l'appiccatura, di larghe narici, di strette, di alte, di
« basse, di buchi scoperti e di buchi occupati dalla punta.

Neppure il Leonardo però ha potuto di certo distinguere tutte le varietà possibili del naso.

A farne uno studio scientifico occorrerà sempre consultare questo prospetto tracciato dal Topinard e nel quale non credo sia stato dimenticato uno solo degli elementi morfologici importanti del naso (1).

Altezza massima
Larghezza massima } Indice trasversale
Sporgenza massima } Indice anteroposteriore

Angolo della sua inclinazione.

Dorso
- Direzione
  - rettilinea
  - piegata o gibbosa
  - convessa [varietà aquilina]
  - concava [varietà rivolta all' insù]
- Forma
  - a tetto
  - arrotondata
  - camusa

(1) Topinard. *De la morphologie du nez.* Bull. Soc. anthrop. 2 Serie. Vol. VIII. 1873.

- Base
  - Lobulo
    - distinto [pizzicato, trilobato]
    - non distinto
    - che sorpassa le narici
  - Pinne
    - ravvicinate
    - divergenti
  - Narici
    - Forma
      - elittica
      - arrotondata
      - speciale
    - Asse maggiore
      - piccolo
      - grande
    - Col piano rivolto
      - sensibilmente in basso
      - » in avanti
      - » all' indietro
      - » all' infuori
    - Direzione del loro asse maggiore.
      - antero-posteriore
      - obliqua
      - trasversale

Con questo prospetto analitico io ho potuto classificare anche il naso di Thiebaut, il maggiore dei due Akkas del Miani, e nel quale la punta del naso era più bassa dei due lobuli, mentre poi la base era larghissima (1).

Un carattere non segnato nel prospetto è l' angolo che fa la radice del naso colla fronte. È marcatissima negli Australiani e nei Papuani, è nulla nel così detto naso greco, forma più convenzionale che vera e che si trova in quasi tutte le statue degli antichi scultori greci. Quell'angolo è molto debole anche nei mongoli e negli arabi.

I muscoli, che muovono il naso, sono nell' uomo quasi

(1) MANTEGAZZA e ZANETTI. *I due Akka del Miani.* Archivio per l'antrop. etc. Tomo 4, pag. 137.

atrofici, per cui lo muovono debolissimamente o solo in rare occasioni e specialmente nell'asma, quando anche i muscoli più deboli sono invocati come forze sussidiarie per aiutare la respirazione. Fuori di questi casi patologici, le pinne si dilatano e si restringono molto visibilmente nella collera e nella lussuria. Pare che questi movimenti siano più marcati in alcune razze inferiori e negli uomini molto lussuriosi delle razze alte.

Io ho osservato che la punta del naso è quasi sempre deviata dalla linea mediana del corpo verso destra e ho proposto una spiegazione del fatto, dicendo che ciò si deve all'abitudine di ripulire il naso colla mano destra. Questa mia teoria merita però una conferma.

BOCCA.

Se l'occhio è la parte più espressiva della faccia, la bocca è la più simpatica e i desiderii dell'amore e gli ardori della voluttà vi convergono come al loro centro naturale. Infatti, come vedremo meglio nella seconda parte del nostro libro, l'occhio è il centro mimico del pensiero, la bocca è il centro espressivo del sentimento e della sensualità.

Ha quindi piena ragione il Tommaseo, quando nei suoi pensieri morali scrive: Non senza perchè *os* i latini dicevano tutta la faccia dell'uomo. Nella bocca è lo spirito. E il Lavater dedicava alla bocca parole piene di un'esaltazione delicata e sensuale.

« La bocca è l'interprete e il rappresentante dello spi-

« rito e del cuore. Essa riunisce tanto nello stato di ri-
« poso come nella varietà infinita dei suoi movimenti, un
« mondo di caratteri. Essa è eloquente fino nel suo si-
« lenzio.

« Questa parte del nostro corpo è così sacra per me,
« che appena oso parlarne. Quale oggetto di ammira-
« zione!

« Qual miracolo sublime fra tanti miracoli che compon-
« gono il mio essere! Non solamente la mia bocca re-
« spira il soffio della vita e adempie le funzioni che ho
« comuni coi bruti; ma essa serve a formare il linguag-
« gio, essa parla e parlerebbe anche, se non si aprisse mai.

« Lettori, non aspettate cosa alcuna per parte mia sopra
« il più attivo e il più espressivo di tutti i nostri organi;
« questa impresa è al disopra delle mie forze.

. . . .

« Umanità, quanto tu sei degradata! Quale sarà la mia
« estasi nella vita eterna, quando i miei occhi contemple-
« ranno sul volto di Gesù Cristo la bocca della Divinità,
« quando io innalzerò questo grido di allegrezza: Anch'io
« ho ricevuto una bocca come colui che adoro, ed oso
« pronunziare il nome di colui, che me l'ha data! Vita
« eterna, il tuo solo pensiero è la felicità!

« Io scongiuro i nostri pittori e tutti gli artisti che
« hanno la missione di rappresentar l'uomo, li scongiuro,
« per quanto so e posso, di studiare il più prezioso dei
« suoi organi, in tutte le sue varietà, in tutte le sue pro-
« porzioni e in tutte le sue armonie. »

Questo è davvero un misticismo pieno di sensualità e che mi fa ricordare le estasi isteriche e religiose di Santa Teresa; e il Lavater aveva una natura molto femminile ed era profondamente religioso.

Ma la bocca non ha affascinato soltanto Tommaseo e Lavater, due visionarii del sentimento, benchè tanto diversi fra di loro, ma anche Herder, il grande filosofo della storia. Uditelo:

. . . . « Quivi scorre la voce interprete del cuore e del-
« l'animo, l'espressione del sentimento, dell'amicizia e
« de'più schietti rapimenti. Il labbro superiore contras-
« segna le inclinazioni, l'appetito, lo struggimento amo-
« roso. L'orgoglio e la collera lo increspano, la furberia lo
« aguzza; la bontà lo inarca; la dissolutezza lo snerva e
« lo abbassa e l'amore e le brame vi s'incarnano con un
« inesprimibile allettamento. »

Amico lettore, anche senz'essere uomo grande come questi grandi che ti ho citato, fa di comparare le due diverse emozioni che ti suscitano in una donna due occhi bellissimi e una bellissima bocca. Nel primo caso potrai ammirare fino a restare a bocca aperta, ma nel secondo caso dovrai amare e desiderare. La donna che ci innamora coi suoi occhi ci rapisce, ci innalza, ci fa sciogliere un inno di estasi intellettuale; quella che ci affascina colla sua bocca ci allaccia, ci stringe ed è subito nostra, almeno nel mondo irresponsabile dei desiderii. Egli è perchè l'occhio è il cielo azzurro, che non si tocca mai; la bocca è la terra coi suoi profumi, coi suoi calori, colla sensualità profonda de'suoi frutti e de'suoi possedimenti.

Ma lasciamo la poesia e rientriamo nel severo laboratorio dell'anatomia.

In generale tutte le razze alte hanno una bocca non troppo grande, con labbra piuttosto sottili e con contorni vagamente arquati. Fedeli al darvinismo, anche quando lo combattiamo per spirito di scuola o per terrori religiosi,

troviamo sempre brutta una bocca, che ci ricorda quella dei nostri cugini, le scimmie antropomorfe. È brutta una bocca troppo grande, e che è troppo lontana dal naso, quasi il labbro superiore fosse un'alta cortina. A meno di essere sensuali come le scimmie giudichiamo pure molto brutta una bocca con labbra troppo carnose, e che si accordano quasi sempre col muso sporgente o per dirla con parole scientifiche, con una *faccia prognata*. La grossezza straordinaria delle labbra, che è propria di quasi tutti i Negri, si deve all'ipertrofia del tessuto celluloadiposo e al grande sviluppo del muscolo orbicolare. È quasi sempre vero, che questo carattere si accorda con una grande sensualità.

Lavater vuole (ed io gli dò ragione) che in ogni bocca noi distinguiamo:

a) le due labbra propriamente dette, prese una ad una;

b) la linea che risulta dal loro congiungersi a bocca socchiusa;

c) il centro del labbro superiore;

d) il centro del labbro inferiore;

e) la base della linea del mezzo (Lavater chiama *base* un angolo che si scorge, guardando in luogo poco illuminato la bocca di profilo, e che getta una piccola ombra sul labbro inferiore);

f) gli angoli nei quali termina questa linea;

Quanto alla forma generale, il Lavater distingue tre varietà principali:

Bocche, delle quali il labbro superiore sopravvanza all'inferiore. Questo è un segno distintivo della bontà (?) per cui si possono chiamare *bocche sentimentali.*

Bocche, nelle quali le due labbra si avanzano egual-

mente; si trovano in gente onesta e sincera (?) per cui possono dirsi *bocche leali.*

Bocche, nelle quali il labbro inferiore sopravvanza il superiore e possono dirsi *bocche irritabili.*

Noi altri oggi, più ignoranti o più scettici del Lavater, ci accontentiamo di dire, che lo sporgere eccessivo del labbro superiore sull'inferiore va spesso compagno della scrofola e che la sporgenza marcata dal labbro inferiore invece denota spesso grande fermezza di carattere o ostinazione.

MENTO.

Fu ripetuto in molti libri, che soltanto l'uomo ha un mento, ma forse ciò non è vero che nello scheletro. È però fuor di dubbio che noi di razza alta proviamo un grande disgusto per i menti fuggenti e appena abbozzati. È infatti questo un carattere di bassa gerarchia e che si trova appunto in alcuni bassi tipi dell'umanità. Giudichiamo invece bello un mento rotondetto, o ovale, alquanto marcato nell'uomo, meno saliente nella donna. I menti adunchi, le bazze esagerate ci danno invece l'idea di una certa durezza, che non può andar compagna della grazia e della bontà. Questi giudizii però, come quasi tutti gli altri consimili, non hanno alcun serio fondamento. Pare però dimostrato, che ad altre circostanze pari, una forte sporgenza del mento abbia lo stesso valore dello sporgere del labbro inferiore, come abbiamo veduto più sopra. È questo un carattere etnico degli inglesi, che sono dav-

vero un popolo di fortissima volontà. Anche il Lavater afferma: « una lunga esperienza mi ha provato che un mento sporgente denota sempre qualche cosa di positivo, mentre il mento sfuggente ha sempre un significato negativo. » Spesso il carattere dell'energia o della debolezza di un individuo si manifesta unicamente nel mento. Egli invece non è disposto ad assentire cogli antichi, che un mento molto acuto denoti l'astuzia.

Molti proverbii di varie lingue danno un carattere di bontà sicura ai menti, che presentano nel mezzo una pozzetta, ma quantunque il Lavater giustifichi questa credenza popolare colla sua esperienza, non mi assumerei volentieri la responsabilità di contraddirlo o di dargli ragione. Quel che è vero è che quella pozzetta aggiunge una bellezza nuova ad un volto che sia già bello, per cui aveva ragione il Pulci, quando nel suo *Morgante Maggiore* in un suo verso fortunato compendiava tutte le bellezze d'un bel mento,

E 'l mento tondo e fesso e ben raccolto.

Con due o tre aggettivi si può quasi sempre definire una forma qualunque del mento, che è uno dei lineamenti del volto più poveri di particolari. Il Lavater per conto suo ne distingue tre varietà principali, e cioè: i menti fuggenti (che crede proprii della donna; quelli che nel loro profilo sono perpendicolari col labbro inferiore e gli altri che sono gli acuti, che strapiombano al labbro inferiore.

Anche il Tommaseo, fra le sue tante metafisicherie, ne ha dedicata una al mento:

Mento piccolo, indizio d'affetto; mento lungo e piano, freddezza; lungo e rientrante perspicacia e fermezza; fossetta al mento, grazia del corpo più che dell'anima.

GUANCIE.

Poco sporgenti nel bianco e nel nero, le guancie sono marcatissime nella razza mongolica, di cui costituiscono uno dei lineamenti più caratteristici. Già abbiamo accennato agli Esquimesi, ma per questo rapporto i Buriati sarebbero poco diversi; dacchè il mio egregio amico Sommier mi scrive appunto in questi giorni dalla Siberia di aver viaggiato in compagnia di un ambasciatore buriato, nel quale, guardandolo di profilo, si vedeva la guancia opposta sporgere al disopra del naso.

Per noi di razza ariana la guancia troppo sporgente è sempre brutta.

ORECCHIO.

È forse il lineamento meno espressivo della faccia umana, sia perchè meno mobile ancora del naso, anzi soltanto leggerissimamente mobile in alcune rare eccezioni, e perchè è in luogo semi-nascosto, dove convien cercarlo sia per ammirarlo, sia per trovarlo brutto. Quando è perfetto però convien confessare, che è un complemento di tutte le bellezze del volto umano.

Anche nei giudizii estetici, che diamo sull'orecchio, noi siamo tutti darviniani senza saperlo. Detestiamo un orecchio molto grande e soprattutto molto distaccato dalla testa, o senza lobulo o con un cornetto scimmiesco nel suo contorno superiore. Troviamo belle le orecchie, quando sono piccine, ben tornite e nei loro meandri ben disegnate, quando stanno accanto al cranio e hanno il lobulo rotondetto e distínto.

Son brutte le orecchie tonde o irregolari o quadrate; son belle le ovali.

Pare che alcune razze dell' Africa settentrionale (Chaouia, Cabili) manchino del lobulo dell'orecchio.

DENTI.

A bocca chiusa i denti non si vedono, ma quando la bocca si apre, essi vengono a mettersi in prima linea sulla fisonomia, dandoci un materiale importantissimo di ammirazione o di orrore, di simpatia o di ribrezzo. Denti bellissimi non bastano a far bello un uomo, ma se brutti bastano a guastare anche la Venere di Milos.

Noi di razza alta diciamo belli i denti non troppo sporgenti, tutti stretti fra di loro, non grossi, non larghi, non troppo lunghi, bianchi o bianco-azzurrini. Diciamo brutti i denti sporgenti, storti o in qualunque modo irregolari, gialli, disgiunti gli uni dagli altri.

È ripugnante per tutti il vedere a bocca aperta gran parte delle gengive della mascella superiore. È tarlo d'ogni bellezza, è macchia d'ogni sole avere denti guasti. È per

questo che l'igiene dei denti è ad un tempo igiene della bellezza e i buoni dentisti meriterebbero una statua d'oro o almeno un posto d'onore fra i primi benefattori dell'umanità.

Uno studio etnologico sui denti rimane ancora a farsi e ci rivelerà caratteri distintivi importantissimi.

CAPITOLO IV.

I CAPELLI E LA BARBA — I NEI — LE RUGHE.

I capelli e la barba sono elementi molto secondarii della fisonomia umana, ma in molti casi bastano a modificarne il valore estetico o a determinare la razza; sono poi sempre o quasi sempre un lineamento sessuale e indirettamente poi caratteristico di alcune età della vita.

CAPELLI.

Tutti gli uomini della terra hanno il capo coperto da capelli. Qualche etnologo ha parlato di una piccola tribù calva della costa occidentale dell'Australia e che sembra di meticci australiani-chinesi, ma questa affermazione merita conferma (1).

(1) Mentre correggo le bozze l'egregio mio amico Prof. Giglioli mi fa dono di una fotografia, la quale rappresenta un indigeno affatto glabro del *Central Queensland* (Australia).

I capelli umani variano per il loro colore, per la loro lunghezza e per la loro grossezza e struttura, che fa loro prendere un diverso atteggiamento, per cui anche senza ricorrere al microscopio danno all'occhio di chi li guarda, un aspetto molto diverso.

Ricchissima è la tavolozza, con cui la natura tinge i nostri capelli. La società antropologica di Parigi ha adottato per essi lo stesso prospetto di tinte, che serve per determinare il colore della pelle; ma quel *campionario* ha lo stesso difetto di quello adoperato per gli occhi. I capelli sono più o meno trasparenti e le tinte proposte sono colori riflessi; di qui la difficoltà dei confronti.

Dal bianco lino si passa al biondo chiaro, al biondo dorato, al rosso, al castagno, al bruno e al nero di giada.

Prendendo in massa tutti i popoli della terra, troviamo che il colore più comune dei capelli umani è il nero; basti nominare i Mongoli, i Malesi, i Negri, gli Americani e gli Europei meridionali.

Il biondo è comune nei rami germanico, slavo e celtico della razza ariana e nel ramo finnico della razza turanica. Il rosso è un colore eccezionale, che non è proprio di alcuna razza in particolare, può però considerarsi come una varietà del biondo, non trovandosi mai nei tipi a capello sempre nero.

Io e Sommier, studiando i Lapponi, abbiamo trovato che il colore più comune dei loro capelli è il castagno, rarissimo il nero cupo, frequente il biondo. Ecco il prospetto più preciso:

COLORE DEI CAPELLI

	Nero	Castagno			Biondo		
		scuro	medio	chiaro	scuro	medio	chiaro
Uomini . . .	2	9	11	6	9	17	8
Donne	1	8	9	1	3	4	6

Il color dei capelli s'accorda quasi sempre (come abbiamo già veduto) con una data tinta degli occhi, e i due caratteri uniti insieme formano uno dei caratteri etnici meno mutabili, per cui sono adoperati per giudicare la purezza di una razza. Quando ad esempio si trova un popolo, che ha costantemente capelli e occhi oscuri o viceversa capelli e occhi chiari, si dice che la razza è pura e viceversa quando troviamo accanto tinte diverse e che diversamente s'intrecciano. Questo dogma etnologico però ha bisogno di un larghissimo benefizio d'inventario, sia perchè manchiamo di statistiche sicure per molti popoli e sia perchè le razze molto lontane possono avere lo stesso colore negli occhi e nei capelli. Vorreste voi ad esempio mettere assieme giapponesi e sardi, solo perchè hanno comuni il colore oscuro dei capelli e degli occhi? La distribuzione diversa del pigmento è un buon carattere anatomico per fare un sistema di classificazione degli uomini, non mai per fare un metodo tassonomico (1).

(1) Pfaff dice che nelle zone estreme predominano i capelli neri e così i Groenlandesi e gli Esquimesi hanno lo stesso colore dei negri, ma egli ha dimenticato i Lapponi.

Topinard, approfittando delle innumerevoli osservazioni raccolte dal D. Beddoe, ha compilato un prospetto di cromatologia umana, desumendolo dalle tinte dei capelli e degli occhi.

	Rossi e biondi	Intermedii o castagni	Bruni
23 danesi	78,5 0[0	17,9 0[0	2,5 0[0
400 valloni	52,0 »	22,2	25,2
1125 montanari di Scozia	45,1 »	23,9	30,9
90 irlandesi	45,3 »	21,2	31,9
651 normanni	23,1 »	29,2	37,6
1250 viennesi	32,8 »	25,8	41,1
368 brettoni.	20,0 »	22,7	57,3
518 liguri.	17,0 »	16,0	67,0
163 ebrei settentrionali.	11,1 »	13,3	73,6
233 ebrei meridionali .	13,5 »	13,7	73,1
130 maltesi	8,8 »	11,8	79,3

Da questo prospetto si ricavano queste conclusioni:

1. Nessuna di queste serie presenta un sol colore.

2. La più forte proporzione dei biondi si trova tra i danesi, poi tra i valloni, e la più forte dei bruni fra i maltesi, gli ebrei e i liguri.

3. Gli ebrei meridionali e settentrionali hanno un egual numero di bruni.

4. I brettoni sono essenzialmente bruni.

Noi crediamo che l'uomo, specialmente se di razza alta (ariano o semitico) ha all'infuori di ogni influenza etnica, la possibilità di presentare capelli di diverso colore e possiamo persuadercene, senz'escire d' Italia; perchè vi troviamo nello stesso paese ebrei biondi, castagni e neri, senza che si abbia diritto a spiegare il fatto con ragioni nascoste.

E indubitato che in Europa i biondi (specialmente nelle grandi città) tendono a diminuire di numero e ciò fu dimostrato, con molto dolore degli Inglesi, per l'Inghilterra. Charnock affermò che questo mutamento si verifica da 2000 anni in tutta l'Europa (1). V' ha chi spiega il fatto col regime più carneo che erbivoro nelle città in confronto delle campagne; vi ha invece chi lo spiega col dire, che le condizioni igieniche peggiori dei grandi accentramenti di popolazione tendono a far scomparire più presto il tipo biondo, che ha minore resistenza del bruno. Il problema per me è molto complesso e il materiale delle osservazioni raccolte è ancora insufficiente per una seria conclusione.

Chi volesse studiare il problema troverà in questi dati un punto di partenza per ricerche più profonde e più larghe.

Il dottore G. Mayr ha rappresentato in due tavole cartografiche (1) la frequenza di capelli biondi, pelle bianca ed occhi chiari nei comuni di Baviera, da cui risulta, come anche in questa regione considerata isolatamente, questi tipi sono più abbondanti nelle provincie settentrionali che nelle meridionali.

Cosi pure trovò una minor proporzione di persone a capelli ed occhi chiari nelle città che nelle campagne:

	Provincie		Media	Città	Campagna
	settentr.	merid.			
Capelli biondi.	68-67 0[)	38-40 0[0	51 0[0	49	55
Occhi chiari. .	73-75	59-60	66	63	67
Pelle bianca. .	92-94	70-73	85	..	..

(1) *Die Bayerische Jugend nach der Farbe der Augen, der Haare und der Haut, 1876.*

La proporzione di tinte chiare maggiore nelle campagne che nelle città, è dal Mayr attribuita ai movimenti migratorii, che producono in queste ultime una maggior mescolanza di razze. In questa mescolanza le razze brune, quantunque in numero minore, mostrano una maggior forza riproduttiva. Ma pare che altre influenze ancora entrino in azione per determinare questa differenza. Così, a detta del prof. Bertillon (1), in Inghilterra si è constatato che il color biondo dei capelli nella popolazione è in via di decrescenza e tende a scomparire di fronte al color bruno. Ora si sa che in Inghilterra la popolazione urbana è in aumento continuo, e presentemente il 50 0[0 della popolazione abita in comuni superiori a 2000 abitanti, e il 38 0[0 in quelli superiori ai 20,000.

Degli individui a capelli biondi il 38 per cento ha occhi azzurri, il 39 li ha grigi e il 23 bruni; degli individui a capelli bruni il 22 per cento ha occhi azzurri, il 34 li ha grigi e il 44 bruni.

Portandoci dalla Baviera verso uno Stato più settentrionale, la Sassonia, troviamo in media per 1000 individui i rapporti seguenti (2):

Occhi			Capelli				Pelle	
cerulei	grigi	bruni	biondi	rossi	bruni	neri	bianca	bruna
373	331	288	692	2	296	9	940	60

(1) Congrès international de démographie tenu a Paris en 1878, Séance du 7 juillet.

(2) D. Geissler. *Die Farbe der Augen, der Haare und der Haut bei den Schulkindern Sachsens, Zeitschr. D. K. Sächs Stat. Bureau, 1876.*

Le popolazioni brune scemano adunque notevolmente; ma anche qui si è constatato, che si conservano più abbondanti nei grossi centri.

Degli individui a capelli biondi il 44 per cento ha occhi azzurri, il 35 li ha grigi ed il 21 bruni, e degli individui a capelli bruni il 46 per cento ha occhi bruni, il 39 grigi ed il 25 azzurri; rapporti poco diversi da quelli osservati in Baviera.

Le osservazioni fatte da F. Körösi a Buda-Pest su 10,000 studenti ungheresi, si ripartirono al modo seguente: (1)

Pelle		Occhi				Capelli		
bruna	bianca	neri	bruni	grigi	azzurri	neri	bruni	biondi o rossi
2,210	7,790	15	4,190	2,594	2,701	366	4,501	5,092
		4,595				**4,907**		

Nella Francia gli studii fatti a questo riguardo sono meno accurati. Il dott. Bernard (2) ha diviso i dipartimenti della Francia in due gruppi a seconda che prevaleva in essi la razza cimbrica (Nord, Giura, Basso Reno, Mosella, Alto Reno, Meurthe), o la celtica (Corréze, Haute Loire, Aveyron, Indre, Cantal, Ardéche, Dordogne), e trovò che il colore dei capelli e degli occhi su cento individui osservati si ripartiva al modo seguente:

(1) *Couleur de la peau, des cheveux et des yeux à Budapest. (Ann. de démogr. intern.* 1e année, n. 1, 1877.

(2) Topinard. *Manuel d' Anthropologie.*

	Capelli		Occhi	
	biondi	castani	chiari	bruni
Dipartim. Cimbrici (Kimris).	55	45	56	42
Id. Celtici	22	78	50	50

Negli occhi chiari dei dipartimenti celtici è compresa una forte proporzione di occhi grigi che, secondo il Topinard, sono uno degli attributi della razza celtica.

In Italia pertanto il tipo bruno prevalente si collega da una parte, per la forte proporzione di occhi grigi nel Piemonte, ai caratteri etnici della razza celtica, dall'altra, per l'abbondanza di occhi cerulei nel Veneto e Lombardia, alle razze germaniche e slave. Nelle provincie più meridionali del continente, un contingente non lieve di popolazioni a tinta chiara ne ha modificato sensibilmente l'etnografia, rispetto alle popolazioni circostanti.

Al tempo della guerra di separazione, l'esercito americano, in cui erano arruolati europei d'ogni razza, forni al dott. Beddoe i seguenti dati sul colore dei capelli:

	Capelli		
	rossi o biondi	castani	neri
	Proporzione per 100		
Inglesi.	49	27	24
Scozzesi.	50.2	25.7	23
Irlandesi.	50.5	20.1	23.3
Tedeschi.	48	22.6	23.8
Scandinavi.	68.4	19.5	11.8
Spagnuoli e Portoghesi .	23 7	17.7	57.8

Una razza che ha attirato in modo speciale l'attenzione degli etnografi fu la giudaica. Anche in essa si hanno capelli biondi e capelli bruni, occhi chiari ed occhi scuri. In Germania la popolazione ebraica è molto più scura del rimanente, giacchè vi ha il 42 per cento di bruni affatto, ma vi ha pure una frazione prettamente chiara, cioè di capelli biondi, occhi azzurri e carnagione bianca che arriva all'11,2 per cento. In Ungheria due terzi degli ebrei hanno pelle bianca, il 57 per cento ha occhi scuri, e il 76 per cento ha capelli scuri. (1)

Anche all'infuori dell'abbondanza dei capelli, della loro lunghezza, della loro forma, noi li giudichiamo di colore

(1) Raseri. *Materiali per l'etnologia italiana,* ecc. Roma 1879, pagina 120.

Per riguardo all' Italia, rimandiamo all' *Appendice,* che sta in fondo al volume e dove sono esposti i dati, che si riferiscono al color dei capelli e degli occhi nel nostro paese.

bello e brutto a seconda dei nostri gusti individuali, che ricevono poi alla loro volta molteplici influenze dall'abitudine, dall'educazione, dalla razza, dai pregiudizii e da svariatissime associazioni di idee e di sentimenti.

In questa sottile disquisizione estetica galleggiano però alcune idee madri e che sono comuni a tutti gli europei o dirò meglio agli uomini di razza alta. Piacciono nei capelli le tinte *rare*, le tinte *eccessive* e quelle, che riunendo diversi colori ci danno in una volta sola molte sensazioni. Ecco perchè ci piacciono il biondo cinereo e il biondo fulvo (colori rari), il nero di giada o il castagno deciso. Invece ci dispiacciono il castagno indeciso, il bruno incerto. Ripugna poi a quasi tutti il color rosso, benchè raro, perchè è quasi un tipo mostruoso, e a cui si associano sempre due bruttissime cose, cioè un odore ributtante dalla traspirazione e molte efelidi o macchie sulla pelle.

I capelli possono esser lunghi fino ad oltrepassare l'altezza del corpo o così corti da raggiungere appena pochi centimetri. Hanno capelli lunghissimi gli Ariani, i Semiti, li hanno corti tutti i popoli di capello lanuto. Celebri per lunghezza di capelli sono le donne andaluse e ispanoamericane e le paraguaiane. Ho conosciuto a Salta una signora molto bella, i cui capelli oltrepassavano di un decimetro la statura del corpo, che era mezzana; e nel Paraguay ho veduto parecchie ragazze, che sciogliendo i loro capelli, avrebbero potuto dirsi vestite, anche nello stato di perfetta nudità.

La lunghezza dei capelli è indipendente dal loro numero o come si dice volgarmente dalla loro quantità. Questa però si giudica male a primo colpo d'occhio, perchè i capelli grossi, occupando molto volume in confronto dei

sottili possono condurre ad inganni. In generale chi ha capelli biondi ne ha in maggior numero che chi li ha neri e i castagni stanno per la loro quantità tra i due opposti poli.

Dopo i cinquant'anni cadono molti capelli, cioè incomincia la calvizie fisiologica. In taluni però i capelli si conservano fino all'estrema vecchiaia. I negri, i papuani, gli americani diventano assai più raramente e assai più tardi calvi; mentre in Europa si può esser calvi anche a trent'anni. Le donne, siccome hanno sempre i capelli più lunghi di noi, diventano anche calve assai più tardi e quasi mai completamente.

Il capello ha forma diversa, quando venga sezionato e sottoposto al microscopio, e il Pruner Bey e il Roujon credettero, or sono alcuni anni, di poter distinguere tutte le razze umane dalla diversa forma che presentavano i capelli, quando erano tagliati trasversalmente. Un esame più accurato ha però convinto tutti gli antropologi, che quei due medici avevano sbagliato giudicando per fatti costanti e naturali ciò che era invece il risultato della sezione del capello (1). Oggi si sa come i capelli ricciuti abbiano una sezione elottica, e i lisci l'abbiano rotonda. Fra l' una e l' altra forma vi sono poi molte gradazioni intermedie.

A noi piacciono ora i capelli lisci e fluenti, ora i ricciuti a seconda dei nostri gusti; ma detestiamo sempre i capelli lanuti, perchè a questi si associano inevitabilmente alcuni caratteri di razze inferiori.

Fu il Bory de Saint-Vincent che divise tutti gli uomini in razze *leiotriche*, cioè a capelli lisci e in razze *ulotriche*

(1) *Bullet. de la société d'anthrop.* Paris 1873, p. III.

o a capelli lanuti. In tempi più vicini a noi gli antropologi fecero una seconda distinzione nei capelli lanuti, cioè in *eriocomi* a inserzione continua, come si vedono nei negri e in *lofocomi*, a inserzione interrotta (ottentotti, negriti, boschimani); ma il Topinard dimostrò che questa distinzione era falsa. Se si rompono col pettine i glomeruli dei *lofocomi* e poi si rasano, si vede chiaramente che le radici dei capelli sono egualmente distribuite su tutta la superficie del cranio, senza formare quelle *isolette* o quei *cespugli*, di cui si parlava nelle opere di etnologia e di antropologia (1).

I capelli lanuti del negro son molto sottili e le radici molto più piccole e più superficiali che nelle altre razze.

Pfaff (2) ha misurato lo spessore medio dei peli umani:

Lanuggine di un bambino poppante	0,008,0,01 mill.
» del braccio di un fanciullo . . .	0,015
» labbro superiore di una donna .	0,018
Pelo del braccio di un uomo	0,03 — 0,04
Ciglia di un uomo	0,04
Peli del trago . . . . ,	0,015 mill.
Capelli dell'uomo	0,03
» donna	0,06
Peli della mano di un uomo	0,07
Peli del naso dell'uomo	0,08
Peli del pube (uomo).	0,12
» » (donna)	0,15
Sopracciglia dell'uomo.	0,12
Baffi	0,13 — 0,14
Barba	0,15
Peli delle ascelle	0,15
Setola di porco	0,27

(1) *Bullet. de la société d'anthrop.* 1873, p. 61.

(2) Pfaff. *Das menschliche Haar etc. Zweite vermehrte Auflage.* Leipzig 1869.

Sull'estetica e la poesia dei capelli ho scritto, già sono ormai undici anni, alcune calde parole, che con vostra licenza, voglio trascrivere in questo volume. Un furto fatto in casa e dal padrone di casa troverà forse facile indulgenza.

L'occhio è la finestra dell'anima, sulle labbra può concentrarsi tanta bellezza da uccidere un uomo o da salvarlo, sulla fronte può brillar tanto ingegno da far dire che *l'uomo è un Dio che incomincia;* il mento può da solo rivelare una bontà e una dolcezza senza confini, il corpo può coi suoi ondeggiamenti parlarci di forza o d'amore; ma il capello che non parla, che non si muove e a cui è perfino negato il senso, può centuplicare ogni altra bellezza e può aver infiniti labirinti, può nascondere tanta poesia, quanto l'uomo può sentire e il poeta creare.

Pieghevole ai mille capricci della fantasia, docile ai più temerarii desiderii del tatto, varia all'infinito le combinazioni estetiche dei lineamenti e sulle note immutabili dello scheletro della faccia fa sorgere ad ogni ora nuove bellezze, sicchè d'un volto solo fa cento quadri e d'una sola bellezza ne fa mille. È materia viva, ma che cede con infinita ubbidienza alla volontà, al gusto, all'arte, e lungo i suoi fili par che un' onda palpitante di calore, di passione, perfin di pensiero, scorra dolce e continua come acqua d'un fiume sempiterno.

Il capo dell'uomo è il tempio del suo pensiero, delle sue passioni, in esso stanno quasi tutta la sua grandezza e la sua maschia bellezza; ma là dove l'uomo finisce e il cielo incomincia, il vento agita una selva che non è più carne e non è ancora materia bruta; frontiera dove gli occhi nostri non si stancano mai di cercare sensazioni e dove

un crepuscolo di forme sempre mutevoli e sempre belle, s'agita e par che viva.

All'uomo mancava la indefinita suddivisione, l'infinita molteplicità del mondo vegetale e la natura gli ha dato i capelli. Al tatto mancava la voluttà dei mille contatti e la natura gli ha dato le chiome (1).

I diversi popoli della terra danno un' importanza molto diversa alle chiome e non sempre in ragione della gerarchia psichica alla quale appartengono. Voi vedete infatti i Quaqueri ridurre la pettinatura al minimo possibile e come in essi (altissimi nella scala umana) vedete la stessa indifferenza in molte razze americane e nei lapponi. Invece i Papuani hanno in generale un culto grandissimo per i loro capelli e li foggiano in così strane e molteplici guise da meritare il nome di architettura capillizia. È strano che presso questa gente, gli uomini hanno maggior cura delle chiome che le donne e si sottopongono volentieri al sagrifizio di appoggiare il capo dormendo sopra incomodissimi *appoggiacapo* di legno, pur di non scompigliare i singolari edifizi che si rizzano sul capo. Anche in Europa nelle diverse nazioni e nei diversi tempi i capelli furono sottoposti alle più strane acconciature e dovettero ubbidire ai più bizzarri capricci. A volta a volta torti e contorti, intrecciati o prolissi, aumentarono in senso diverso i diametri del capo, simulando torri, nidi, pasticci. La storia estetica ed etnica dei capelli meriterebbe un volume e non potrebbe essere di piccola mole.

(1) Per maggiori particolari estetici e storici vedi MANTEGAZZA, *Igiene della bellezza*. Milano 1870. Gaetano Brigola.

BARBA.

La barba è propria degli uomini ed è negata alle donne di tutto il mondo. In molte razze però anche gli uomini ne hanno così poca da potersi dire assente. Essa non segue però alcuna gerarchia psichica, dacchè l'hanno foltissima gli Australiani e foltissima l' hanno i più belli e più alti tipi del ramo ariano e del ramo semitico.

In generale i più imberbi sono i popoli della razza mongolica e della razza americana. Presso i Lapponi io non ho trovato che pochissima barba e solo al labbro superiore e al mento.

Moltissimi fra i popoli di poca barba se la strappano: così fanno i Tehuelches della *pampa* argentina, che adoperano per quest'uso una pinzetta d'argento; così fanno i Calmucchi e i Maori, i quali hanno questo proverbio: *non vi è donna per l'uomo peloso.*

Hanno bellissima barba fra gli altri i Russi, i Persiani, gli Scandinavi. In alcune razze orientali la nettezza dei contorni della barba è davvero singolare, mentre gli Australiani e i Todas l'hanno disseminata irregolarmente sul volto a guisa di cespugli.

La barba piace alle donne ed anche a noi, perchè essendo carattere sessuale, impronta il volto d'un carattere virile. Altrettanto spiace, nella donna, come mostruosità ributtante, di qui il nostro proverbio: *donna barbuta coi sassi la saluta.*

Fisiognomisti, astrologi e poeti dissertarono e più spesso scherzarono sul valore diagnostico della barba.

Fra i nostri poeti, ricordate tutti una sestina, che il Guadagnoli ha dedicato ai baffi:

> Annunzian neri gagliardia virile;
> Castagni, testa calda e buon umore;
> Rossi scaltrezza; biondi alma gentile;
> Bianchi mancanza di vital calore;
> Ispidi rabbia; folti rustichezza;
> Audacia grossi; rari languidezza.

In generale la barba ha un colore più chiaro che i capelli, carattere che l'uomo ha comune cogli antropomorfi.

NEI.

I nei possono trovarsi su tutta la superficie del nostro corpo e quindi anche sulla faccia, dove secondo la loro posizione, la loro grandezza, la loro forma e il loro colore possono essere fonte di bruttezza o di bellissimo ornamento. Un piccolo neo bruno o nerissimo, che si posa capricciosamente sul mento o presso il labbro o sulla guancia di una donna può far spiccare con bellissimo contrasto la bianchezza del volto e arrestando la nostra attenzione, aggiungere alle bellezze maggiori una nuova grazia. Vi sono alcuni piccoli nei così fortunati, da aver raccolto essi soli più baci, di quelli che si posarono sopra migliaia di bocche, ed essi hanno nell'estetica umana quasi lo stesso valore delle piccole pozzette, che ora in una guancia sola ed ora in amendue, appaiono, guizzano, scompaiono, innamorando il fortunato mortale che le contempla.

È noto come in tempi diversi le donne si appiccicarono al volto nei artificiali e i fisiognomisti antichi si divertirono a trovare le corrispondenze dei diversi nei nelle varie parti del nostro corpo.

Dalla Porta nel *Libro quinto* della sua opera ci dà una figura, dove son segnate tutte queste corrispondenze. « *In* « *questa tavoletta* (egli dice) *si vede una figura che è* « *mezzo d'huomo e mezzo di donna, per mostrare nel-* « *l'uno e nell'altra, dove si trovino nevi, et le linee mo-* « *strano i luoghi dalla faccia nel corpo.* » Queste leggi cabalistiche, che secondo il Porta dovrebbero governare le distribuzioni dei nei sulla superficie del nostro corpo, sono tolte quasi tutte dall'arabo Hali Abenragel. Se volete avere un saggio di queste strane divagazioni, leggete questo saggio:

« ..... Dice Melampo, se nell'occhio o nel naso sarà un nevo, sarà più del dovere inchinata a Venere. Che se sarà nel naso obliquamente d'una femina n'haverà un altro nelle parti vergognose, e sarà di c.... insaziabile. Un nevo nelle nari lo segue nelli testicoli, come nel fin del naso son le nari, così nel fin della verga i testicoli. Segue Hali, se sarà nelle orecchie, sarà e nelle coscie..... »

Di certo il galante Casanova doveva aver letto tutti gli antichi scrittori di fisiognomonia, quando in Olanda da un neo che trovava sul viso d' una bella fanciulla, pretendeva scoprirne un altro in parti più nascoste.

RUGHE.

Le rughe sono ripiegature o solchi più o meno profondi, che si formano nella cute o per opera del tempo, o col-

l'eccessivo ripetersi di alcune contrazioni muscolari o per malattie della nutrizione.

Esse furono poco studiate e meriterebbero una monografia scientifica. Avendo consultato il mio illustre amico prof. Bizzozero sulla natura istologica delle rughe, mi rispose gentilmente, porgendomi i pochissimi dati che possiede la scienza a questo proposito:

Henle (1) dice:

« ..... Oder sie entwickeln sich erst, wie die Runzeln « des Gesichts, im Laufe eines längeren Lebens in Folge « der mit dem Alter sich minderden Elasticität und Tur- « gescenz, der sich mehrenden Veranlassungen zu vo- « rübergehender Dehnung und Spahnung der Haut..... Sie « gehören nicht bloss der Epidermis an, sondern zeigen « sich ebenso auf der von der Epidermis befreiten Cutis. »

Secondo O. Simon le fine solcature che sono sparse e si incrociano sulla superficie di tutto il corpo sono nella loro direzione corrispondenti alla direzione dei fasci connettivi del corion; il loro asse è parallelo a quello dei fasci connettivi predominanti.

C. Langer ha dimostrato, che coll'incrociamento dei fasci connettivi si formano nella pelle delle maglie romboidali, il cui asse più lungo, nelle singole regioni, è parallelo alla direzione della naturale tensione della cute. Non mai, però, è parallelo all'asse maggiore del corpo; anche al tronco ed alle estremità la direzione loro è obliqua verso l'innanzi e il basso.

Nulla d'interessante ho trovato nei trattati di Kölliker, Stricker, Pouchet e Tourneux, e Krause.

(1) Henle. *System. Anat.* Vol. 2, p. 9.

Pare adunque che le rughe interessino tutto il derma: e siano nella direzione loro determinate specialmente dalla direzione prevalente dei fasci connettivi, che costituiscono la parte reticolare del derma.

Più che l'istologia la mimica avrebbe dovuto occuparsi dello studio delle rughe, perchè segnano inesorabilmente alcuni periodi della vita umana, come dice Racine:

> Quand, par d'affreux sillons, l'implacable vieillesse
> A sur un front hideux imprimé la tristesse

Così come possono raccontare una pagina della nostra storia:

> Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.
>
> CORNEILLE.

Si possono aver rughe su tutte le parti del corpo, alle mani, al collo, sul ventre, ma si vedono di preferenza sulla faccia e nelle parti che più spesso si muovono, cioè intorno all'occhio, e dalle guancie, e dal naso al labbro, e al mento.

Per la loro direzione le rughe si possono distinguere in perpendicolari all'asse del corpo, in orizzontali, in oblique, in arcuate e in confuse o incrociate.

Le rughe più comuni e caratteristiche sono le seguenti:

Le *trasversali del fronte*, che possono comparire anche nell'infanzia in bambini cachettici o rachitici o idioti. Sono poi normali nell'uomo sano dopo i quarant'anni.

Le *verticali della fronte*, che appaiono presto negli uomini che molto lavorano col pensiero, ma che sono fisiologiche di tutti ad una certa età.

Le *arcuate* o *incrociate*, che si trovano nelle regioni inferiori mediane della fronte e che possono indicare dolori lunghi e intensi, fisici e morali, quando appaiono troppo presto.

La *zampa d'oca*, che appare quasi inesorabilmente dopo i quarant'anni ed anche prima, ed è costituita da rughe radiate, che partono in tutti i sensi dall' angolo esterno dell'occhio.

Le *trasverse e le discendenti del naso*, che compaiono nell'età adulta e senile.

La ruga *naso-labiale*, che dalla parte superiore delle pinne del naso scende all' angolo della bocca. È forse la prima ruga, che appare per opera del tempo e la sua precoce comparsa può essere un fatto ereditaria. Io l' aveva fin dall'età di 22 anni.

Le *genomentali*, che con leggera curva scendono dalla guancia verso il mento.

Le *piccole rughe a maglie serrate*, che occupano tutta la faccia e che compaiono nella vecchiaia o nella decrepitezza.

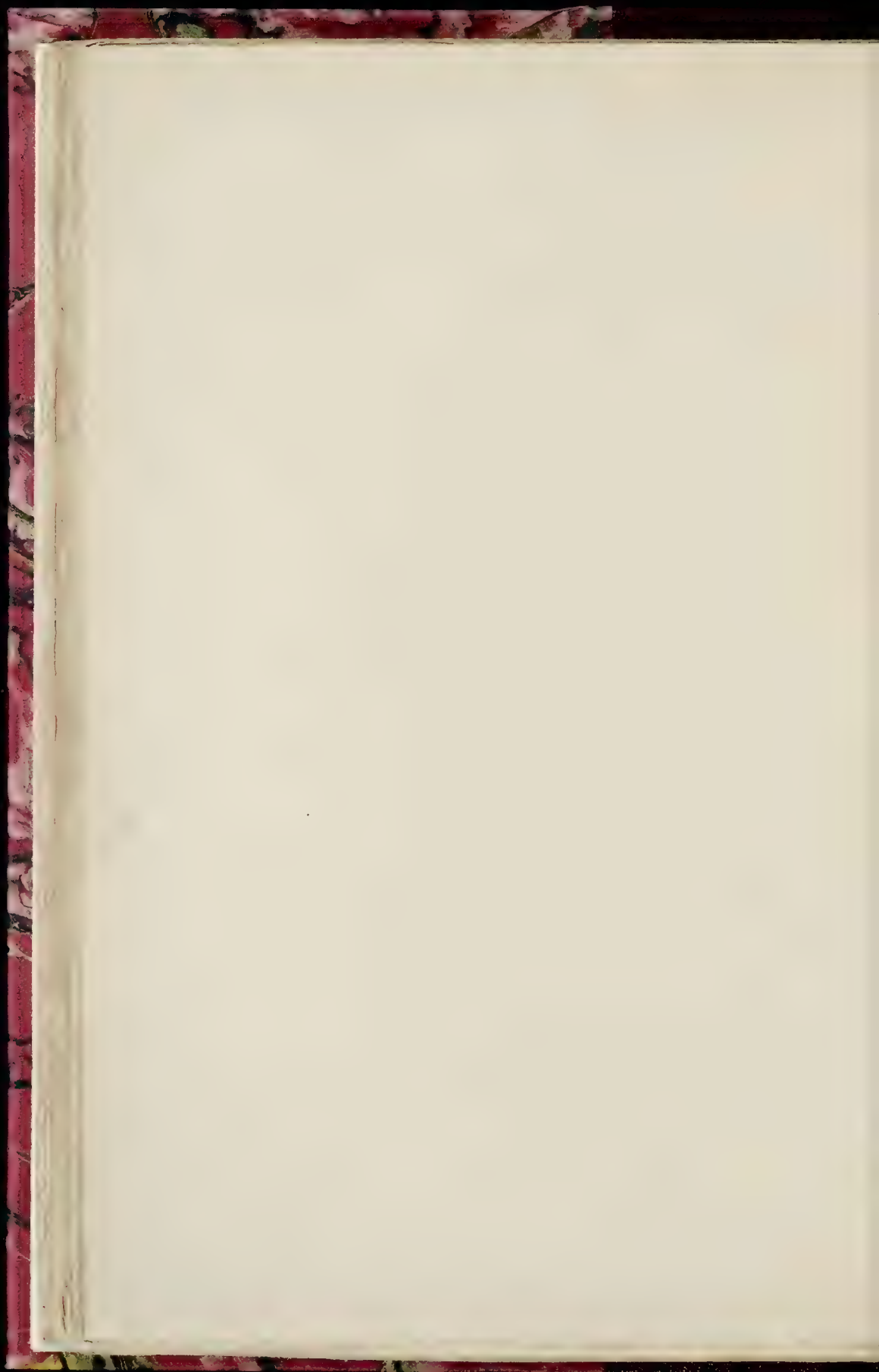
Le rughe *palpebrali*, che direi anche *genitali*, e che sono molte e sottili e si vedono nella palpebra superiore ed anche nell' inferiore. Danno all' occhio l' aspetto della stanchezza e si vedono spesso nei libertini o nelle donne nei giorni del loro tributo mensile, specialmente poi se la mestruazione è disordinata e dolorosa.

Le rughe appaiono più presto nell'uomo, che nella donna e sono pure più precoci e più profonde negli uomini nervosi, che muovono molto la faccia o in quelli, che per malattie intercorrenti hanno dovuto passare per periodi alterni di dimagramento e di ingrassamento.

Contro alcune rughe non v' ha rimedio possibile, nè preventivo nè curativo; lo stesso varrebbe arrestare le ali del tempo. Ha quindi ragione il proverbio spagnuolo, quando dice: *el dente miente, la cana engaña, pero la arruga desengaña*; cioè il dente mentisce, la canizie inganna, ma le rughe disingannano.

Il muover poco la faccia, il tenerla spalmata di sostanze grasse, il difendersi dai raggi troppo acuti del sole sono buoni rimedii difensivi delle rughe; ma pei moltissimi, che non ripongono ogni loro gioia nella vanità; credo che il rimedio sarà giudicato peggiore del male.

Rimedio fortunatissimo e naturale è quello di ingrassare nell'epoca in cui sogliono comparire le rughe; la pelle allora si distende e le pieghe incipienti ritardano la loro fatale comparsa. Nulla invece è più fatale, quanto l'esser stato grasso prima dei quaranta e il dimagrare all'epoca delle rughe. (1)

(1) Questa pagina dedicata alle rughe contiene il germe di una monografia, che tempo permettendo, vedrà la luce del giorno più tardi.

CAPITOLO V.

MORFOLOGIA COMPARATA DELLE FACCIE UMANE. ESTETICA DELLA FACCIA.

Al leggere il titolo di questo capitolo molti di voi potranno trovarmi presuntuoso e ridicolo, vedendo com'io pretenda chiudere nella cerchia di poche pagine tanto argomento, quanto basterebbe alla meditazione di una vita intiera. Rispondo subito che qui stanno deposti i germi di due altri libri, che vedranno la luce del sole, se avrò tempo e lena che bastino. Nel mio *Microcosmo* darò un *Saggio sull'uomo*, dove saranno trattate tutte le questioni etnologiche, che si riferiscono alle variazioni etniche delle forme umane e nell'*Epicuro* tenterò un *Trattato delle cose belle*, dove naturalmente l'uomo avrà il primissimo posto.

In questo *Capitolo* dirò quanto basti, perchè il mio lavoro sulla mimica sia completo nelle sue membra, e anche quelle, che non hanno ancora muscoli e nervi, appaiano però disegnate nei loro contorni principali. Chi sa leggere anche

tra le linee troverà adombrate le mie convinzioni etnologiche ed estetiche e troverà materia di lunghe e forse non sterili meditazioni.

Le faccie umane sono tanto variabili nelle loro proporzioni reciproche, nelle loro linee, nei loro accordi e disaccordi, che si può dire esserci nel mondo tante faccie quanti sono gli uomini, e nessuna faccia essersi mai ripetuta due volte nel corso dei secoli. Alcune però si rassomigliano tanto da potersi facilmente cambiare tra di loro (come avviene in alcuni gemelli dello stesso sesso) altre invece così diverse da farci credere che si tratti di animali di diversa specie. Ravvicinare i volti simili e allontanar i diversi vuol dire far dell'etnologia e della classificazione ed in apparenza ciò può sembrare cosa facilissima, mentre in pratica poi è invece uno dei travagli più sudati che possano toccare al naturalista. Le differenze si fanno per gradi infinitamente piccoli e i poli più lontani si congiungono con tanti e tanti anelli intermedii, da confondere e da stancare il più acuto osservatore e il più abile ordinatore. Tanto è vero, che se fosse possibile avere schierato dinanzi agli occhi tutti gli uomini della terra, potremmo riunire la Venere di Milos e la donna tongusa, l'Apollo del Belvedere e l'Australiano per gerarchie così infinite, da passare d' uno in altro gradino, senza bisogno di salti e neppure d'intoppi.

Sei anni or sono io dirigeva al mio amico Prof. Giglioli una lettera etnologica (L'uomo e gli uomini. Introduzione al Viaggio intorno al Globo della R. Pirocorvetta italiana Magenta. Maisner 1876) nella quale faceva la mia professione di fede sulle razze umane; ed oggi, scorsi sei anni e con essi tutto quel lavoro interiore ed esteriore di cri-

tica, che corrode l'acciaio delle più robuste convinzioni, io trovo con molta compiacenza di pensare sempre nella stessa maniera. Avrò mutato la disposizione di qualche ramo o ramuscolo sull'albero etnologico, ma il mio *sillabo* ha per me ancora tutta la tirannia d'un dogma. Ed eccovi il mio sillabo, nel quale, se voi sostituirete alle parole di *uomo* o di *razze* l'altra di *faccia*, avrete il mio articolo di fede sulla morfologia comparata dei volti umani.

1. L'uomo è uno degli animali più cosmopoliti e dei più variabili, ci si presenta quindi con una grandissima varietà di razze, di sottorazze e di popoli.

2. Il numero di razze è indefinito, molte sono scomparse, altre si formano ed altre si formeranno.

3. Più si va indietro nella storia e più si trovano razze e sottorazze, perchè allora gli uomini viaggiavano meno e rimanevano a lungo isolati gli uni dagli altri.

4. In alto e in basso dell' albero umano rami e ramoscelli si avvicinano, per modo che altissimi e bassissimi si toccano. Il *negro* che si eleva a *cafro* si avvicina all'europeo, e l'europeo, che col gozzo o il cretinismo o la fame si abbassa, si avvicina all'australiano e al negro.

5. In generale le razze più basse sono nere o molto brune e le altre bianche o quasi bianche.

6. Nel classificare le razze dobbiamo escludere al possibile la loro origine, perchè la ricerca delle origini è la più feconda sorgente degli errori etnologici.

Dal giorno in cui io pubblicai il mio albero etnologico, in cui aveva classificato tutte le razze umane sul criterio dell'intelligenza (Tav. 5ª.) la mia pianta ne generò altre due, che per la prima volta presento al pubblico (Tav. 3ª e Tav. 4ª). Nella Tavola terza vedete le razze umane

messe vicine le une alle altre per i loro caratteri morfologici esteriori, senza alcuna idea preconcetta di monogenismo o di poligenismo, senza alcuna deferenza per qualunque autorità di filologi o di etnologi. Nella quarta tavola avete per ultimo gli uomini distribuiti per la loro gerarchia estetica; così come la giudichiamo noi altri, di razza ariana.

Avete dunque sotto i vostri occhi tre diverse maniere di classificazione degli uomini: e cioè un *sistema*, un *metodo;* e un *modus agendi* intermedio, che ha in una volta sola del metodo e del sistema.

Infatti nella Tav. 5ª le razze sono distribuite dietro l'unico criterio dell'intelligenza, nella Tav. 3ª dietro il cranio, il color della pelle, la natura dei peli etc., nella Tav. 4ª abbiamo un elemento morfologico rinforzato da un lavoro subiettivo.

I due sistemi di classificazione, che si rassomigliano più tra di loro per la distribuzione dei rami, sono il primo e il secondo: prova evidente, che il saggio etnologico che proponeva agli antropologi non era così sistematico, come poteva sembrare a prima vista; dacchè il cervello, essendo un organo molto complesso e quasi la sintesi suprema di tutte le energie vitali, raccoglie in sè cento altri caratteri secondarii, ma che con essi si mutano, ora innalzandosi ed ora abbassandosi.

Nelle Tav. 6ª e 7ª avete rappresentati i tipi principali etnici della faccia umana, e ch'io ridurrei ai seguenti:

1. Faccia ariana } che si intrecciano e si confondono
2. Faccia semitica. } spessissimo.
3. Faccia negra.
4. Faccia negritica.

5. Faccia ottentotta.
6. Faccia mungolica.
7. Faccia malese.
8. Faccia americana { tendente all'ariano. / tendente al mongolico. }
9 Faccia australiana.

Nella Tav. 8ª avete tre idoli, uno peruviano antico, *maori* l'altro e *papuano* il terzo, nel quale voi vedete, come anche i popoli inferiori diano sempre ai loro Dei il tipo etnico, che è proprio della loro razza.

Ciò che si fa cogli Dei, si fa anche colle *maschere* nazionali, e lo studio dello *stenterello*, del *gianduia,* del *meneghino*, del *pantalone,* dell'*arlecchino* e delle altre maschere italiane vi dimostra, come anche in queste caricature il popolo personifichi sempre sè stesso, esagerando i caratteri della propria fisonomia. Nella seconda parte del nostro libro il lettore troverà alcune bellissime caricature di tipi etnici, nelle quali Ximenes ha saputo versare tutta la plastica fantasia della sua matita. In quelle figure vi è tanto movimento, che noi abbiamo preferito rimandarle alla *mimica*; dacchè se vi ha una faccia etnica, vi è anche e più chè mai una mimica etnica.

Sul bello in generale e sul bello umano in particolare, finchè l'uomo calpesterà questo pianeta, si scriveranno volumi, e si fonderanno scuole di estetica, che muteranno indirizzo più e più volte. Anch'io modestamente scriverò il mio volume, il quale potrà rimanere *vox clamans in deserto*, qualora la mia opinione non rappresentasse che un voto ed un pensiero; mentre alla sua volta e in caso più fortunato potrà dirsi espressione d'un tempo o d'una nazione.

Fin d'ora però mi sia lecito tracciare, come un mago, un mio triangolo, nel quale credo possa rinchiudersi tutta la casuistica estetica. Per me i confini del grande problema sono chiusi fra queste tre sublimi definizioni di tre ingegni, non solo diversi ma opposti.

Il bello è lo splendore del vero. PLATONE.

Le beau pour la crapaud c'est sa crapaude. VOLTAIRE.

La beauté physique...... n' est elle pas soumise aux caprices des sens, du climat et de l'opinion? MIRABEAU.

Nel bello noi cerchiamo il tipo della perfezione, il tipo d'ogni cosa, il prototipo d'ogni tipo. Bella è la farfalla, quando raggiunge l' ideale leggerezza e il lucente variopinto splendore delle forme proprie a quell'insetto: bello il leone fulvo, potente, dalla giubba poderosa: bello l'uomo sopra ogni altra creatura viva, perchè posto in alto dell'animalità ne raccoglie le forme più eleganti e le più potenti manifestazioni della vita; bello per noi sopra tutti, perchè un'immensa simpatia lo circonda e la bellezza si moltiplica all'infinito, quando un numero grande di bisogni intellettuali vien soddisfatto ad un tempo.

Vi ha un bello umano, un bello di sesso, un bello di età, un bello di razza, di famiglia, d'individuo. Troppo facilmente si crede, parafrasando l'arguta definizione del Voltaire, che per noi sia bella sopra tutte la donna bianca, perchè noi siamo bianchi, e che per il negro invece sia più bella la polpacciuta compagna dalle labbra tumescenti. Ciò non è esatto: almeno per quanto riguarda i negri e gli americani del sud posso assicurare, che essi preferiscono la donna negra e la donna indiana, che meglio si

avvicina al tipo della loro razza; ma messo a scegliere tra una bella bianca e una bella negra o una bella indiana, preferisce la prima. Anche il Mancilla racconta nel suo viaggio militare nella *pampa* argentina questo suo dialogo con un *ranquele* (1).

Que te gusta mas una china o una cristiana?
Una cristiana pues.
Y porquè?
Ese cristiana mas blanco, mas alto, mas pelo fino, ese cristiana mas lindo.

Io credo fermamente in un tipo di bellezza umana superiore ad ogni tipo secondario di bellezza mongolica, americana, negra e che so io; e trovo sempre, che quando un uomo di razza inferiore è straordinariamente bello è perchè si avvicina al nostro tipo ariano. Lo possiamo vedere nelle donne giapponesi e nei cafri.

Il sesso porta un tale elemento perturbatore nella morfologia umana da darci due diversi tipi di bellezza per l'uomo e per la donna e non sempre sono egualmente belli in ogni razza il maschio e la femmina. Pare che il tipo speciale d'ogni razza si presti meglio ora ad abbellire l'uomo ed ora la donna. Così in Italia sono più belli gli uomini che le donne e nella Spagna vediamo il contrario.

Ogni volta che la donna assume caratteri virili, divien brutta e così accade dell'uomo, quando presenta caratteri femminili. Ximenes ha rappresentato nelle Tavole IX e X

(1) Lucio V. Mancilla. *Une escursion a los Indios Ranqueles* Leipzig. Brockhaus, 1877. Vol. 2. pag. 277.

questa verità con quattro belle figure, così come ha tentato di tracciare colla matita i poli della bellezza e della bruttezza umana (Vedi Tav. XIII fig. *a* e *b*).

Fra le donne più belle del mondo da me conosciute io citerò le spagnole e le inglesi; fra quelle che non conosco e sull'autorità altrui rammento le giorgiane e le circasse.

Fra gli uomini abbiamo esemplari stupendi in Italia, in Inghilterra e in Oriente.

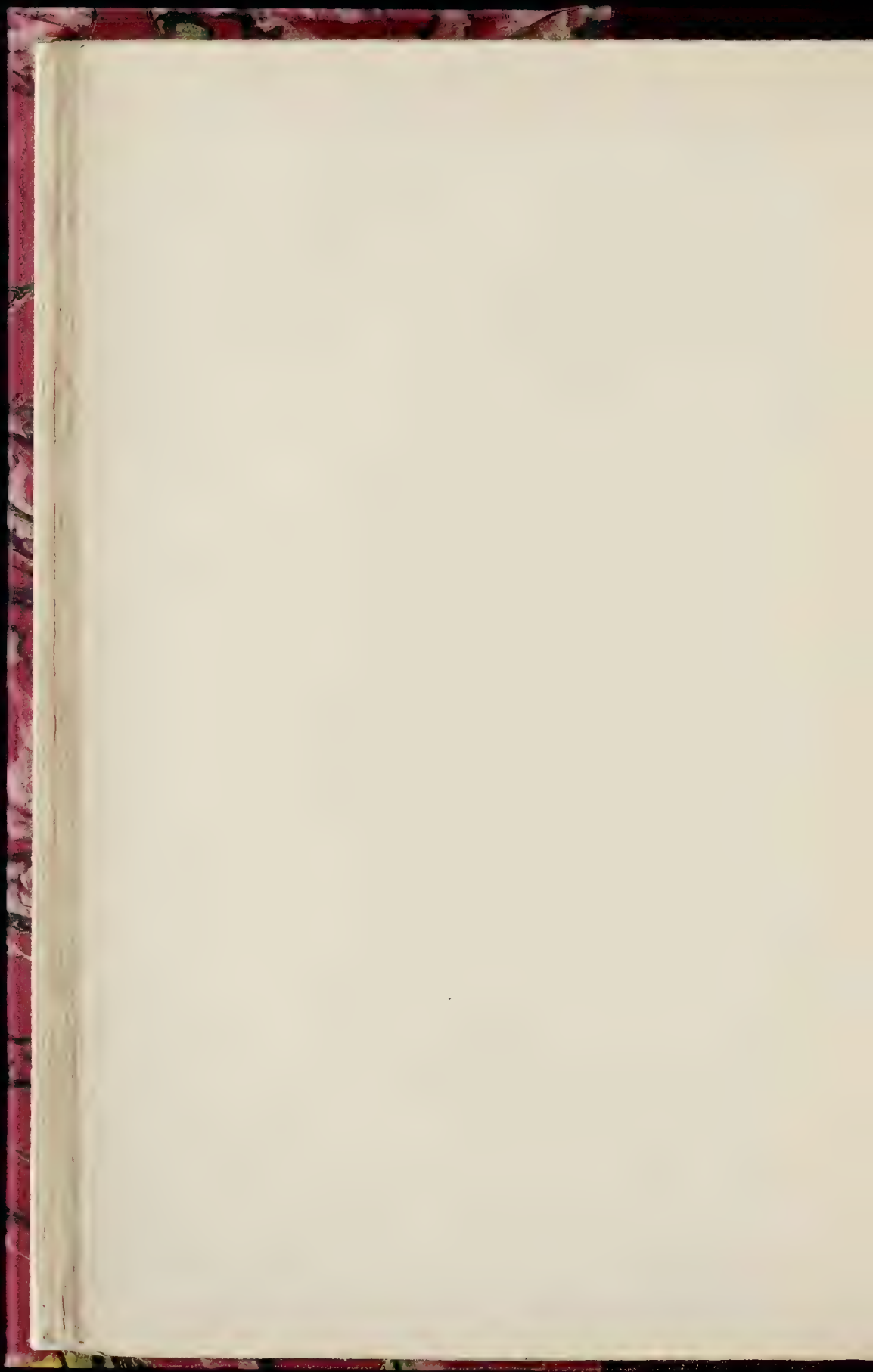
Forse la donna tongusa è la più orrenda fra tutte le donne. In molte di esse gli zigomi occupano la maggior parte del volto e i loro occhi non sono che fessure lunghe e strette, attraverso le quali si scorgono due piccoli globicini neri e senza espressione (Bush).

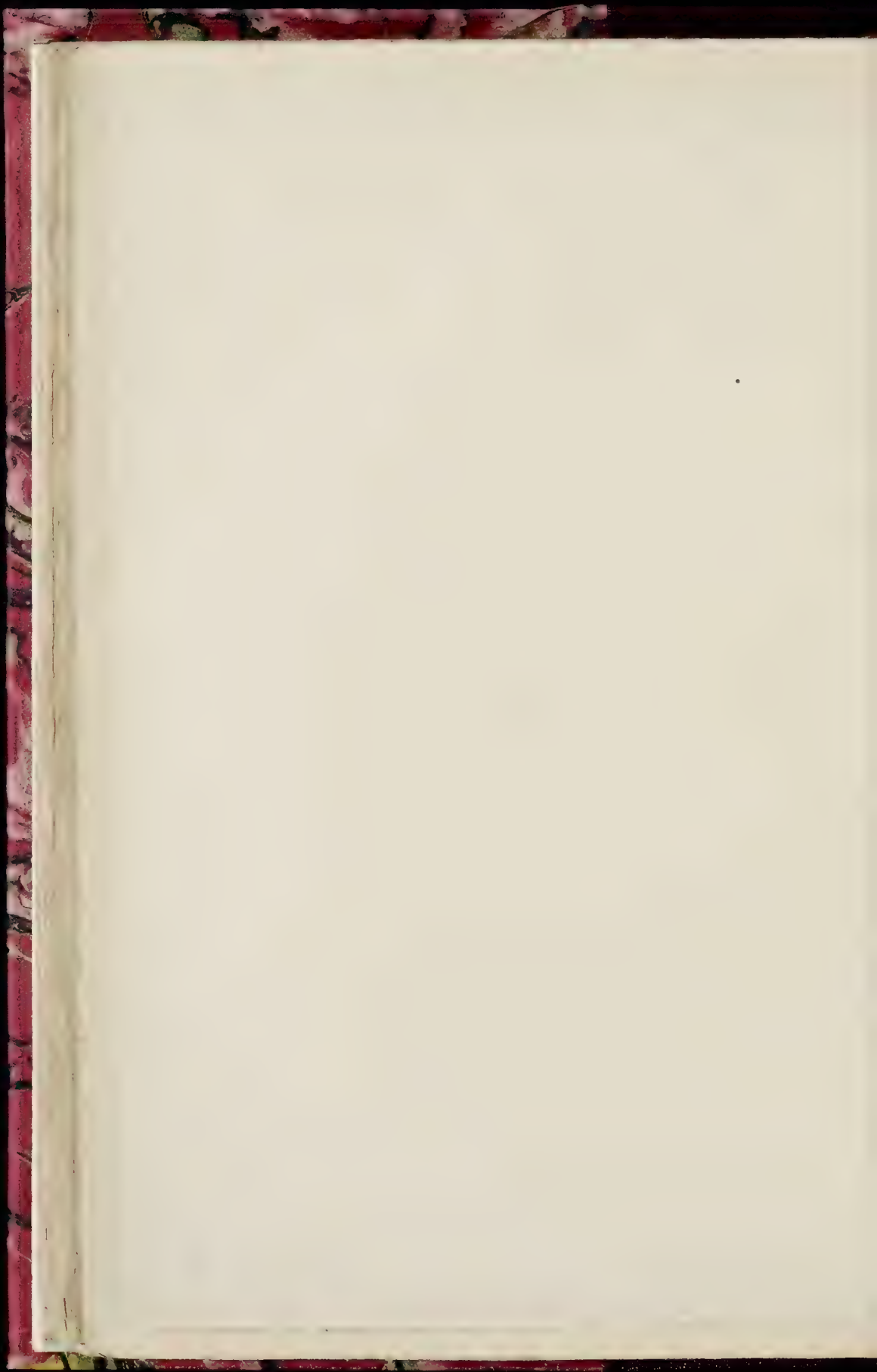
Sono uomini bruttissimi gli Australiani, i Mocovis dell'Argentina da me veduti più volte, gli abitanti di Fetz.

Che tutte le razze umane sentano la fratellanza umana e che in tutti gli uomini nati sotto il sole batta lo stesso martello dell' *excelsior*, lo proverebbe la ripugnanza con cui i mulatti molto bianchi confessano di aver sangue negro nelle vene e più ancora l'orrore, che hanno tutti di rassomigliare alle scimmie.

Vi sono negri, australiani o papuani, che si strappano o si limano, o si tingono i denti, per non rassomigliare ai cani o alle scimmie, e l'aver la fronte bassa e pelosa e il muso sporgente e il naso ridotto quasi a zero è cosa brutta per tutti o quasi tutti gli abitanti del globo.

Come la farfalla, che esce allora allora dalla sua crisalide, respinge da sè ogni avanzo di larva, che la contamina, così tutti gli uomini guardano in alto e toccano la terra colla minor superficie possibile del loro corpo.

Noi, ghiribizzando colla nostra matita, possiam battezzare le razze umane per altrettante specie, possiamo modificare e capovolgere i nostri sistemi e i nostri metodi di classificazione; ma intanto tutti i bipedi, che accendono il fuoco e che parlano, si sentono fratelli e a dispetto dei dotti si amano o si uccidono, ma sul sangue dei caduti intrecciano sempre i loro nodi d'amore.

PARTE SECONDA.

LA MIMICA.

CAPITOLO VI.

L'ALFABETO DELLA MIMICA.

Se noi volessimo intendere la parola *espressione* in un senso troppo largo, desumendone il significato dall'etimologia, noi arrischieremmo di abbracciare insieme cose troppo diverse e finiremmo per fare della *mimica* sinonimo di *linguaggio.*

Il linguaggio invece è più espressivo d'ogni mimica, ma non è la mimica, mentre questa può esser parte del linguaggio o sostituirsi del tutto ad essa. Si può persuadersene ogni giorno, guardando un sordomuto o due persone, che, senza conoscere una stessa lingua, hanno bisogno di comunicarsi le proprie idee o le proprie emozioni.

La mimica è una delle tante energie centrifughe, che si sprigionano da quei massimi trasformatori di forze, che si chiamano i centri nervosi. Una data quantità di moto venuto dal difuori sotto forma di luce, di calore, di suono è trasformata in emozioni o in pensiero, che corrono in senso centrifugo, dando luogo a movimenti muscolari. Questi

possono essere gridi, parole articolate o gesti. In generale l'*energia mimica* non è che una parte della forza trasformata, anzi spesso non ne è che una minima parte, che accompagna fenomeni più complessi e più alti. Questa figura schematica ci rappresenta graficamente come avvenga fatto il mimico. Una sensazione *s* giunge nel centro *c* e là si trasforma in *amore*, che segue l'andamento centrifugo lungo la linea *c a* e in una corrente mimica, che segue la linea *c m*.

C

A

S

M

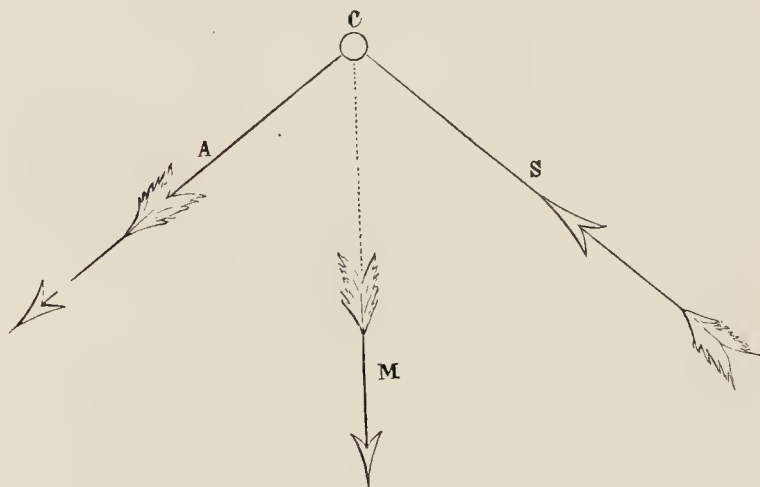



Fig. 1.

Chiamerei quindi la mimica un'*estracorrente* dell'emozione e del pensiero.

La mimica è uno dei fatti più elementari della vita nervosa e si verifica anche in organismi molto inferiori. Anche gli infusori, anche i molluschi, anche gli insetti

ci presentano molti movimenti, che non servono direttamente all' alimentazione, al respiro, alla circolazione, alla genesi, ma che sono fenomeni puramente espressivi. La mimica ha nell'economia biologica due diverse e importanti missioni.

Può sostituire il linguaggio o completarlo.

Può difendere i centri nervosi od altre parti del nostro organismo da pericoli di diversa natura.

Come linguaggio la mimica presenta molta varietà di forme, ma è però sempre il linguaggio più universale. Le parole (nate da qualunque origine) hanno un significato convenzionale, per cui non hanno valore che per chi le intende e ne ha imparato il valore. La mimica spontanea invece è la lingua di tutti gli uomini intelligenti ed estende anche la sua influenza all' infuori del campo umano, facendosi intendere dagli animali, che per sviluppo dei centri nervosi si avvicinano a noi. Dite ad un cane, ad un bambino ancora afasico o ad un straniero che non conosce l' italiano la parola di *brigante*, accompagnandola con un sorriso benevolo o con un gesto affettuoso, e quei tre animali, diversi assai di natura, ma tutti analfabeti per rispetto alla parola di *brigante*, vi risponderanno con una mimica affettuosa e di ravvicinamento. Dite invece ad essi la parola *carissimo*, accompagnandola con un'espressione di odio e un gesto minaccioso, e vedrete lo spavento, la fuga o il pianto. Questo esempio semplicissimo può bastare a segnare le frontiere naturali fra il linguaggio di convenzione e quello elementare, semplice della mimica.

Anche la mimica però ha molti segni convenzionali, dei quali convien conoscere il significato, come avviene per le parole di una lingua qualunque. Un lombardo, un fran-

cese, un tedesco, che si recano per la prima volta a Napoli, non intendono certamente la mimica muta di un napoletano, che dica di no, chiudendo le labbra e rovesciando il capo all' indietro. Così pure molti popoli della terra non si offendono punto, vedendo un milanese, che appoggiando il pollice sulla punta del naso, distende le altre dita della mano verso l'interlocutore, movendole alternativamente e nessuno di noi monta sulle furie, vedendo un tale che incrocia ad angolo retto un dito sopra un altro, per indicare una certa lunghezza; mentre un gesto simile basterebbe a sollevare una procella in tutta la Repubblica Argentina.

Noi non parleremo nel nostro libro di tutta questa parte di mimica, che è convenzionale e che va studiata insieme al linguaggio dei sordomuti. Noi vogliamo qui occuparci soltanto di quei fenomeni mimici, che sono spontanei, automatici e che per la comune natura umana sono pressochè uguali in tutti i paesi del mondo, per cui costituiscono una vera lingua universale. Una carezza, un bacio, un sorriso benevolo sono da tutti gli uomini della terra interpretati come segni di amore, mentre il digrignare dei denti, l'alzar il pugno chiuso e simili, saranno ritenuti sempre come fatti mimici, che esprimono la minaccia, l' ira, l' odio. Vi saranno anche per queste espressioni forme equivalenti, ma esse si rassomigliano tanto da non permettere l'equivoco. Due malesi preferiscono baciarsi coi nasi, noi amiamo meglio stringer labbro a labbro; ma nessun uomo potrà ritenere segno d'odio il fregarsi di due nasi; così come le tante forme etniche del saluto benevolo e rispettoso saranno dovunque e sempre prese per quel che sono.

La mimica però, più spesso che sostituirsi del tutto al

linguaggio articolato, lo completa, lo modifica e lo rafforza.

La seconda missione della mimica è quella di difenderci dal pericolo. Così come il gatto dinanzi ad un cane molto superiore di forza arriccia il pelo e s'ingrossa in modo da simulare un volume maggiore del vero; noi con un gesto minaccioso del pugno o col mostrare i denti o coll'aggrottar delle sopracciglia, cerchiamo di *farci grossi,* ostentando la nostra forza offensiva.

Molti gesti non possono difenderci realmente, ma dimostrano l'intenzione di difenderci. Il chiuder le palpebre allo scoppio del fulmine e alzar le braccia sul capo in un terremoto non serve certo a proteggerci, ma è espressione automatica di difesa.

Chi volesse sostenere la tesi, che ogni espressione è difensiva, direbbe cosa in apparenza paradossale, ma vera nel suo fondamento. Quando l'emozione è forte, essa può ucciderci, quando per una od altra via dei nervi motori essa non possa sprigionarsi, traducendosi nel fatto in un fenomeno mimico. In molti casi il non poter piangere o non poter ridere può mettere in grave pericolo i centri nervosi od anche la vita. Tutti conoscono il fatto di quel marito, che uccideva la moglie, fasciandola stretta e facendole solletico sulla pianta dei piedi, ma molti altri fatti consimili avvengono ogni giorno nelle battaglie della vita. L'uomo più eloquente di questo mondo, se dovesse parlare in uno stato di grande commozione, colle membra fasciate e legate al tronco, proverebbe una tortura senza nome e la sua eloquenza tacerebbe del tutto, trasformandosi in una convulsione disordinata o delirante. Io credo di potere a questo proposito formulare una legge, che segna una delle lettere fondamentali dell'alfabeto mimico:

La ricchezza degli elementi mimici è sempre in stretto rapporto coll'intensità e la sensitività dell'atto psichico.

Una piccola emozione può lasciarci quasi immobili, mentre un'emozione grandissima produce un *uragano mimico*. Se per l'eccesso della scarica centrifuga i muscoli rimangono in uno stato di contrazione statica, si ha un eccesso di espressione che si può rassomigliare al tetano.

Il pensiero, fenomeno matematico per eccellenza, ha quasi sempre una mimica meno espansiva che il sentimento.

Per persuadersi della diversa parte che hanno nella mimica il pensiero e il sentimento basterebbe confrontare un oratore che legge un suo discorso con un altro che si abbandoni all'improvvisazione. Nel primo caso i gesti sono scarsi, studiati, freddi, non di raro anche *fuori di posto* e *fuori di tempo*. Nel secondo caso invece la mimica è robusta, efficace, largamente espansiva. E con questa differenza di mimica si accorda perfettamente anche l'efficacia della parola letta e della parola parlata. Nessun libro potrà mai sostituire un discorso o una lezione e se più d'una volta siamo tentati di lanciare l'anatema contro il culto di idolatria che il nostro secolo professa ai *parlamenti* e ai *discorsi*, dobbiamo però confessare che la parola parlata è una delle prime forze umane. Tutte le religioni e molte scuole filosofiche furono fondate dalla parola e dalla mimica più che dai libri. Eppure fra un libro scritto e un discorso parlato vi può essere assoluta identità di idee, ma queste, escendo dal labbro caldo di un uomo ispirato, entrano nel cervello delle moltitudini per le vie dell'orecchio, che è la grande strada maestra dei sentimenti. La parola scritta invece è fredda per sè stessa ed entra all'intelletto

per la via dell'occhio, che è senso intellettuale e poco sensitivo. È forse anche questo uno dei motivi, per cui il cieco è meno infelice del sordomuto. A questo è chiusa la porta degli affetti, all'altra quella delle figure. La parola parlata è apostolica per eccellenza: si vede, si sente e si assorbe viva e palpitante, pregna tutta quanta di effluvii umani e sensitivi. Eccovi alcuni fatti, che confermano con molta eloquenza la verità di quanto affermo e che prenderò dai più svariati campi della vita.

In mezzo ad una folla dite ad alta voce: *un incendio, un incendio!* o provatevi invece a gridare fuggendo e gesticolando: *il fuoco, il fuoco!* Nel primo caso molti potranno rimanere, interrogare, informarsi. La riflessione avrà la sua parte. Nel secondo caso invece con tutta probabilità vi sarà un fuggi-fuggi generale e irresistibile. Il gesto è un atto molto più automatico che la parola e trascina all'automatismo dell'imitazione, come possiamo persuadercene, aprendo a un tratto e senza che piova un ombrello in mezzo alla via in un giorno turbato, o mettendo la mano alla saccoccia in un omnibus in atto di voler pagare. Molte ombrelle si apriranno e molte mani correranno ai soldi per semplice imitazione automatica.

Ricordate tutti una burrasca scoppiata in un teatro di Germania, quando per caso in un palco si trovava anche l'olimpico Goethe. Appena questi sorse in piedi, facendo atto di calmare i fischi e il pandemonio della folla, tutto si tacque a un tratto come per incanto e prima ch'egli avesse parlato. Se invece avesse parlato senza sorgere e senza gesti, l'effetto calmante sarebbe stato minore assai od anche nullo.

I grandi oratori hanno tutti una mimica potente, che

aiuta l'efficacia della loro parola. In molti un dato gesto o un dato *tic* è necessario, perchè la parola esca facile e brillante. Minghetti non può parlare se non ha un tagliacarte in mano e il povero Boggio di fatale memoria, doveva alzare una gamba e mettere una mano nella parte inferiore del calzone e tormentarlo per riuscire eloquente.

Un amico seccatore, dei tanti che esistono nel mondo civile, ci scrive una lettera eloquente per chiederci del denaro e noi resistiamo. Un altro viene egli stesso da noi, e con un gesto pietoso e con una mimica abile, ottiene subito ciò che il primo non aveva saputo ottenere.

Una donna può resistere a cento lettere di seduzione e cedere forse al primo sguardo patetico, alla prima carezza innamorata.

Le simpatie dei fatti psichici tra di loro avvengono per l'analogia della loro intima natura ed anche probabilmente per la identità o parentela dei centri mimici che li producono. Un fenomeno intellettuale suscita un pensiero, un affetto risveglia un affetto, un moto automatico ci porta ad un altro atto automatico.

Che se dai fatti individuali passate ai grandi fatti sociali ed etnici, vedete sempre verificarsi le stesse leggi. I popoli tanto più sentono e tanto più sono ricchi di mimica espressiva. Lo potete vedere in una galleria di quadri o di statue, quando dinanzi a un capolavoro che ci commuove si trovano uomini di indole diversa e di diversa razza.

Eppure quella scena così importante di mimica comparata, invece di portarci ad uno studio analitico e profondo delle diverse costituzioni psichiche delle diverse famiglie umane, suscita spesso volgari impertinenze. Noi altri, di

stirpe a mimica telegrafica, diciamo degli inglesi: *non sentono nulla!* Ed essi di rimando: *son tanti buffoni!* Eppure nè l'una nè l'altra impertinenza è vera. La cellula nervosa italiana si scarica subito dell'energia centrifuga, che vi si accumula e guai ad essa, se per i mille fili telegrafici della mimica non trovasse tante valvole di sicurezza; mentre la cellula inglese si carica adagio e lentissimamente sprigiona la forza accumulata. Ma gli uomini, fino all' ultimo sole, invece di studiarsi a vicenda per conoscersi meglio e meglio amarsi e stimarsi, continueranno a gettarsi in faccia quelle cento impertinenze internazionali, che si riducono a queste formole più volgari: *è un genio, ma è un matto! — è un uomo felice, ma è uno stupido!*

Nella mimica vi sono fatti, che non sono direttamente difensivi, ma che si schierano fra i tanti fenomeni di simpatia, che collegano le diverse molteplici regioni del sistema nervoso. Senza aver sempre presente l' automatismo simpatico di molti gesti, non s'intende metà della mimica; così come senza studiare i contrasti della nostra volontà coll'automatismo, non si possono intendere tutte le mezze tinte, tutte le svariate risultanti dell'espressione.

Eccovi quattro fatti diversi, ma che tutti illustrano quanto affermiamo.

Un cane che guarda un pezzo di carne saporita, drizza anche le orecchie nella direzione del boccone desiderato.

Un giuocatore di bigliardo, vedendo la sua palla lanciata in una falsa direzione, coll'occhio, col labbro, spesso con tutto il corpo, accompagna la linea che avrebbe dovuto percorrere.

Il sarto, che taglia con molta attenzione un panno prezioso, accompagna la forbice con un movimento sincrono delle mascelle.

I rematori accompagnano spesso l' impulso d' ogni remata con una smorfia delle labbra.

Quando la nostra attenzione si dirige ad osservare un fenomeno automatico della mimica, riesce quasi sempre a turbarne lo spontaneo e naturale andamento. Avviene in questo caso ciò che vediamo ogni giorno nello sbadiglio, che è interrotto a un tratto da un'importuno osservatore.

Abbracciando con uno sguardo tutti gli esseri vivi, si può dire che la mimica cresce d'intensità e di forme, quanto più si va in alto e quanto più l'animale diventa socievole. Anche l'ostrica ha la propria espressione di dolore, quando le strizziamo nelle viscere del sugo di limone, ma da essa alle Niobe e al Laocoonte la strada è lunga.

Alla ricchezza mimica corrisponde sempre la ricchezza anatomica. La mimica faciale del bianco sta al disopra di quella del negro, e questa al disopra di quella della scimmia, appunto perchè i muscoli faciali sono tanto più isolati quando dall'antropomorfo si sale verso l'uomo ariano, ed è assai probabile che in alcuni grandi attori drammatici o in persone, che sanno coi movimenti del loro volto imitar le smorfie degli animali e le emozioni più disparate, si debba riscontrare una maggiore e più fina suddivisione di lavoro nell'anatomia dei muscoli faciali. Ecco ciò che scrive il Bischoff a questo proposito:

« Nel mio giovane chimpanzé e nell'orang come nell' Hylobates sono tutti all' infuori dell' orbicolare delle palpebre, dell' orbicolare della bocca e del buccinatore pure fibre di muscoli pelliciai, ai quali si potrebbero dare i nomi dei corrispondenti muscoli del volto umano: benchè ciò si potrebbe difficilmente giustificare, essendo quasi

per nulla isolati gli uni dagli altri. Ciò avviene anche nelle altre scimmie ed io credo di poter convenire coll'antica credenza che l'uomo si distingua da tutti gli animali ed anche dalle scimmie più alte, specialmente per il forte sviluppo e per l'isolamento dei suoi muscoli faciali. Le scimmie sono davvero molto smorfiose nella faccia e le basse passioni del desiderio e dell'ira si esprimono fortemente in smorfie del loro volto, ma l'espressione fisiognomonica del nostro volto, che esprime in modi così caratteristici e fedeli tutte le loro emozioni e passioni sta così in alto, quanto lo sviluppo dei nostri muscoli faciali è più perfetto di quello della scimmia (1). »

Anche nei nostri animali domestici la mimica va d'accordo coll'intelligenza, e mentre il porco e l'asino hanno una espressione povera, il cavallo e il cane si mostrano assai più ricchi di mimica. E noi intendiamo gli animali tanto più facilmente, quanto più ci stanno vicini per anatomia e per ambiente, ed essi alla loro volta intendono noi, e ciò avvenne fin da quando uomini e bruti si trovarono accanto; dacchè molti secoli prima che Darwin ci dichiarasse fratelli nella morfologia, la natura ci aveva fatti tali nella grande fratellanza biologica e psichica.

(1) Bischoff. *Beiträge zur Anatomie des Hylobates leuciscus.* München 1870.

CAPITOLO VII.

LE LEGGI DARVINIANE DELL' ESPRESSIONE.

Nel capitolo precedente io mi sono studiato di ridurre alla sua più semplice espressione le leggi, che governano la mimica, tracciandone quasi l'alfabeto. Non ho di certo preteso a darvi tutta la legislazione dell'espressione, che nei suoi particolari più importanti vedrò di segnare a grandi tratti nel resto del libro. Qui vorrei rapidamente discutere i tre principii fondamentali, sui quali secondo Darwin si appoggia la mimica. Queste tre leggi non sono per me il titolo maggiore di gloria per il grande naturalista inglese, ma siccome esse sono discusse in un opera immortale, che fece fare a questi studii un salto gigantesco; noi dobbiamo conoscerle e vedere fin dove e come si accordino coi fatti della natura.

1.° Chiamerei la prima legge di Darwin, *il principio di utili attitudini associate.* Alcune espressioni complesse sono direttamente o indirettamente utili sotto certi stati dei

centri nervosi e quando queste condizioni si riproducono, anche in legger grado, quella mimica si verifica per abitudine, benchè non possa essere più di alcuna utilità.

2.° *Principio dell'antitesi.* Alcuni stati della psiche conducono a certe azioni abituali che sono utili. Quando i centri nervosi si trovano in uno stato opposto, vi è una tendenza forte e involontaria a fare movimenti di una natura direttamente opposta.

3.° *Principio delle azioni dovute alla costituzione del sistema nervoso, indipendentemente dalla volontà e fino ad un certo punto anche dell'abitudine.*

Con tutto il rispetto dovuto ad uno dei più grandi osservatori e dei più grandi pensatori del nostro secolo, io trovo mal formulati e molti confusi questi tre principii. Mai come in questo caso il Darwin mostra tutti i difetti della sua natura analitica, eccessivamente analitica. Eppure molti credono, ch'egli sia di una sintesi troppo larga! Larga forse sarà, ma è larga come la natura, di cui è uno dei maggiori interpreti.

Il primo principio è male espresso. L'idea vi è adombrata più che scolpita. Quanto al secondo lo stesso vale il dire, che cause opposte producono opposti effetti, mentre poi taluni casi di apparente antitesi si riducono a fatti di simpatia. Se non m'inganno, non occorre davvero chiamare principio la terza tesi. Il dire che taluni correnti nervose vanno in un certo senso ad altre per un altro non è spiegar nulla. Dire che il piacere fa ridere e il dolore fa piangere è affermare un fatto evidente, ma non è spiegarlo.

Se mi fosse permesso di tradurre nella forma più simmetrica del pensiero latino le leggi *gotiche* formulate dal Darwin, trascriverei i suoi principii in questo modo:

1. Vi è una mimica utile, *difensiva.*
2. Vi sono fatti mimici, *simpatici.*

Che se dopo aver osato fare questa critica un po' sommaria, passiamo ai particolari dell'opera di Darwin, vi troviamo vere e proprie scoperte fatte in un campo lasciato fin qui all'empirismo e alla divinazione, troviamo una singolare ricchezza di particolari. Vediamone alcuni:

Il chiudere delle palpebre difende l'occhio, ma noi lo chiudiamo spesso, anche quando nessun pericolo lo minaccia direttamette e lo chiudiamo ad esempio all'udire un suono brusco e forte. Senza questa tendenza generale, automatica alla difesa, più che metà della mimica ci rimane oscura.

Io trovo spessissimo che la mimica è identica, o almeno molto simile per sensazioni ed emozioni molto diverse, ma di qui mi nasce spontaneo e legittimo il dubbio, che nelle due sensazioni ed emozioni vi debba essere un carattere comune nel fenomeno centrale che le accompagna. Ritorneremo sopra questi fatti, ma vediamone subito alcuni.

Noi ci grattiamo il capo, se vi sentiamo per qualunque causa diversa un prurito, ma noi facciamo lo stesso gesto per trovare un'idea, una parola che ci sfugge; per uscire da una perplessità.

Noi alziamo il labbro superiore ed arricciamo il naso per difenderci da un puzzo, che naturalmente entra coll'aria ispirata e tocca la pituitaria, ma noi facciamo lo stesso gesto per esprimere lo sprezzo o lo schifo per qualcheduno o qualchecosa che offende la nostra dignità o il nostro senso morale.

Noi ci freghiamo gli occhi per farne escire un granello di sabbia o un moscerino, che vi è entrato e ci reca mo-

lestia; ma noi facciamo la stessa mimica per combattere un' idea fastidiosa.

Si tossisce per mandar fuori del muco, che ingombra la faringe, la laringe, o la trachea, ma si tossisce per chiarire un'idea, per trovare una parola o una frase opportuna, per cavarsi d'imbarazzo, per guadagnare tempo. Lo faceva anche il grande Cavour ad ogni momento nei suoi discorsi parlamentari.

Si mettono le mani avanti (quando se ne ha il tempo) nel cadere, ma lo si fa anche quando per scherzo ci si lascia cadere sopra un molle cuscino o un letto, che di certo non possono fare alcun male.

Allontaniamo il capo da un fiammifero acceso o dalle mani di un interlocutore troppo espressivo, ma facciamo lo stesso gesto anche per dimostrare il nostro dissenso da una proposta, che non possiamo accettare.

Chiudiamo gli occhi davanti ad una scena orribile. ma lo facciamo anche nelle tenebre, se l'immaginazione ci riproduce un'immagine straziante.

Analizzate bene tutti questi fatti e voi li potrete quasi tutti interpretare. O la mimica è assolutamente e puramente difensiva, o è in apparenza difensiva, perchè il pericolo è immaginario; o è simpatico, perchè l'emozione è di una natura analoga ad un altra, che si esprime con gesti difensivi.

Molti fenomeni mimici non ci sembrano avere alcuno valore difensivo, soltanto per la nostra ignoranza biologica. Così il Darwin ha spiegato benissimo, come la costrizione dell'orbicolare delle palpebre nel pianto difenda il delicato organo della vista da una soverchia congestione sanguigna. Così il mordersi le labbra o altre parti del

corpo, o il lacerare le carni o strappare i capelli può sembrare agli occhi del volgo un aggiungere dolore a dolore; ma invece questi strazii artificiali, deviando il perturbamento nervoso da centri nervosi più importanti, difendono il cervello da gravi pericoli prodotti da troppo gagliarde emozioni dolorose.

Darwin confessa di non trovar utile il tremito della paura, ma dietro i miei studi sperimentati sul dolore, io lo trovo utilissimo; dacchè tende a produrre calore, riscaldando il sangue, che per influenza della paura tende a troppo raffreddarsi. Così io credo di aver trovato perchè nei fortissimi dolori del tatto e della sensibilità generale, noi cessiamo di respirare, trattenendo spasmodicamente il fiato. È perchè noi produciamo in questo modo una leggera anestesia dei centri nervosi per la narcosi del sangue e veniamo indirettamente a rendere il dolore più sopportabile.

Perfino i lamenti, i pianti rumorosi, tutte le forme di guaito sono difensivi, perchè suscitano in chi li ascolta la compassione che può riuscirci utile. Ciò avviene anche negli animali, ed io l'ho veduto per conto mio in America nel bove e in un piccolo papagallo (*Conurus monachus*).

La difesa e la simpatia, che governano tutta la mimica sono sempre più automatici negli animali che nell'uomo; nei bambini più che nell'adulto. Non è questo un fatto speciale per la mimica, ma è comune a tutti gli atti della vita psichica. La *Sphynx macroglossa* appena uscita dalla sua crisalide, vola subito al fiore ed eseguisce mirabilmente tutti quei movimenti, che le sono necessarii per tenersi librata nell'aria e succhiare il nettare dai fiori. Noi invece figli di Prometeo, di quanta scuola, di quanto studio, di

quanti disinganni abbisogniamo per imparare a portar bene il cucchiaio alla bocca. Il cavallo, appena nato, corre e saltella, noi abbisogniamo di mesi e di anni per imparare a infilarci per bene un paio di guanti.

Anche negli animali però noi troviamo una mimica, che non è difensiva direttamente, ma che è *atavicamente* difensiva ed anche soltanto simpatica. E merito di Darwin l'aver raccolti e interpretati molti di questi fatti. Il cane, anche per coricarsi sopra un tappeto, gira intorno a sè più volte e zappa colle gambe anteriori, prima di adagiarsi, quasi volesse piegar l'erba e farsene un comodo giaciglio. Così altre volte raschia e zampetta sul suolo duro per tentar di coprire il proprio escremento, benchè non vi sia terra o foglie da smuovere. Così i gatti ripugnano dal bagnarsi i piedi, forse perchè i loro padri nacquero sul suolo molto asciutto dell'Egitto; e così essi tendono a ricoprire d'arena o di terra il suolo inumidito di un po' d'acqua e le figlie di Darwin riescirono a far eseguire questo movimento a un gattino, versando dell'acquà in un bicchiere accanto alla testa di quell'animale.

I bambini per l'automatismo della mimica stanno tra gli animali e noi. Spesso un maestro di scuola punisce una intiera scolaresca, che tossisce e starnuta, perchè uno scolaro ha involontariamente tossito o starnutato, e crede in piena buona fede, che sian tutti colpevoli di falsa tosse e di falsi starnuti. Invece in molti (se non in tutti) è l'automatismo irresistibile, che trascina i fanciulli a fare per imitazione ciò che uno di essi ha fatto per vero e sincero bisogno. È l'eterna storia delle pecore, che fuggono dal covile quando una è fuggita, e tutte rientrano perchè una di esse è rientrata. E noi altri adulti, senza

essere pecore nè fanciulli, abbiamo la nostra parte di automatismo animale e ben lo sanno i *claqueurs* e i *fischiatori* di professione, che riescono le tante volte ad ottenere un trionfo o un fiasco ad una commedia, coll'organizzare *claque* e *fischi* in modo da trascinare la moltitudine umana all'automatismo dell'applauso o della fischiata. Anche i generali nelle grande battaglie potrebbero raccontare fatti tragici avvenuti in campi molti diversi, ma per la stessa bestiale ragione.

I fatti di mimica simpatica sono più difficili a spiegarsi dei fenomeni difensivi, ma con un' analisi paziente e profonda poco a poco ci riescono chiare anch'esse.

Io li raggruperei volontieri in queste diverse categorie.

Simpatie d'imitazione. Sono le più comuni e le più facili ad intendersi. Si sbadiglia, si scappa, si guarda in alto, perchè altri sbadigliano, scappano o guardano in cielo.

Simpatie muscolari o meccaniche. Si dice di no col capo, poi anche colla mano o se occorre anche col tronco. Si minaccia colla bocca aperta, poi col guardo bieco, col pugno chiuso e se occorre col calcio levato in aria e così via.

Simpatie di funzione. La mimica amorosa più elementare si raggruppa intorno al bacino che è sede degli organi genitali, ma poi passa alla mano, che accarezza e più ancora alla bocca, che ha tanta parte nelle gioie d'amore.

Simpatie oscure dei centri nervosi. Vi appartengono i fatti più oscuri della mimica animata e che non potranno essere spiegati che dai progressi futuri dell'istologia. Tali sono il grattare del capo, il chiuder degli occhi o simili per esprimere l'imbarazzo, l'incertezza, la timidità. Tale è l'arricciare il naso per dimostrare il nostro disprezzo.

La fisiologia generale di tutte le simpatie mimiche è espressa in questo nostro diagramma.

a
h b
g x c
f d
e

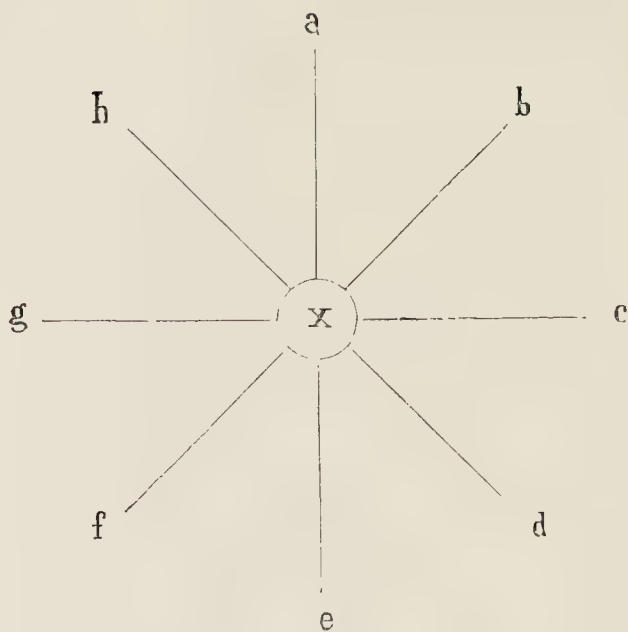



Fig 2.

Dato una emozione centrale x, trovare perchè essa irradii nei centri simpatici a, b, c, d, e, f, g, h. E risolto questo primo problema fondamentale, risolver questi altri secondarii:

Che cosa esprime un dato movimento mimico?

Quanta intensità di emozione ci esprime?

Quale calore estetico, morale, intellettuale ha desso?

È difensivo in realtà, o solo in apparenza, o simpatico?

È la schietta espressione del vero, o non è occultato in tutto o in parte o sostituito da altri elementi perturbatori?

Quando per ogni movimento espressivo noi sapremo dare tutte quante queste risposte, noi potremo dire di conoscerlo pienamente, nella sua origine e nel suo andamento, nella sua essenza e nei suoi particolari.

Nella scienza della natura è spesso più difficile saper interrogare che saper rispondere e ad una domanda fatta bene riesce spesso facile e spontanea la risposta.

CAPITOLO VIII.

CLASSIFICAZIONE E MOMENTI DELLE ESPRESSIONI. PROSPETTO GENERALE DI TUTTI I FENOMENI MIMICI.

Finchè come osservatori o come artisti noi dirigiamo il nostro sguardo ad un fenomeno della natura, possiamo sentirci superbi, quando riusciamo a scorgerne i lineamenti principali, le ombre e le penombre e più ancora, quando noi sappiamo ritrarlo fedelmente nelle pagine dei nostri libri o sulle nostre tele o sui nostri marmi; ma ogni orgoglio s'accascia, quando vogliamo collocare quel fenomeno nel suo posto naturale o nella rubrica dei nostri sistemi, rannodandolo nella grande catena del prima e del poi, della causa e dell'effetto, delle armonie e delle dissomiglianze morfologiche. È allora che ci si affaccia in tutta la sua umiliante nudità la nostra ignoranza e ci sentiamo modesti interpreti della superficie delle cose; è allora che il reticolato delle nostre classificazioni ci si mostra in tutta la sua vana fragilità. Eppure questo crudele esame di coscienza va sempre fatto, onde la scienza

confessi con franca modestia la incertezza delle sue linee e l'arte alla sua volta si ritempri nella pura sorgente del vero.

Questo vogliamo fare anche per rispetto alla mimica, onde si sappia con precisione fin dove oggi arrivino le frontiere della scienza e il nostro lavoro segni ai posteri l'esatta bilancia delle nostre cognizioni sull'argomento, che abbiam preso a trattare.

Facciam dunque un po' d'analisi, per veder poi d'arrampicarci in alto e ritrarre qualche linea prospettica. Ogni fenomeno mimico va studiato nella natura dell'emozione, che lo muove, nel grado dell'emozione, nello stadio dell'emozione e negli elementi perturbatori, che possono sconvolgere e modificare l'espressione spontanea dell'emozione.

La natura dell'emozione è l'elemento principale e caratteristico d'ogni altra mimica e noi vogliamo presentarvi in un prospetto generale le precipue espressioni, delle quali è capace l'uomo, dividendole in tre grandi categorie:

Espressioni sensitive.
Espressioni affettive.
Espressioni intellettuali.

ESPRESSIONI SENSITIVE

Stadii di desiderio, di piacere e di dolore.

Bisogni nutritivi. . . . . . { Fame
Sete.

- Bisogni organici generali
  - Attività muscolare
  - Riposo muscolare
  - Sonno
  - Freddo
  - Caldo
  - Bisogno d'ossigeno
  - Piacere di vivere
  - Dolore di vivere
  - Piacere di morire
  - Dolore di morire
  - Bisogni sensitivi ed escretivi diversi.

- Bisogni dei sensi specifici . . . .
  - Espressioni tattili
  - — gustatorie
  - — olfattive
  - — uditive
  - — visive.

- Bisogni riproduttivi . . .
  - Bisogno di fecondare
  - Bisogno di essere fecondato
  - Bisogno di partorire
  - Bisogno di allattare
  - *Estracorrente*
    - Espressione del pudore.

ESPRESSIONI AFFETTIVE

Stadii di desiderio, di piacere e di dolore.

<table>
<tr><td>Sentimenti di prima persona. . . . .</td><td>Amore per sè
Odio per sè
Paura
Coraggio
Amor proprio
Vanità fisica
Umiltà
Proprietà.</td></tr>
<tr><td>Sentimenti di seconda persona . . . .</td><td>Amor sessuale
Amor materno
Amor paterno
Amor figliale
Amore fraterno e umano
Compassione
Venerazione
Sentimento religioso
Odio
Collera
Crudeltà
Sprezzo
Ironia.</td></tr>
</table>

ESPRESSIONI INTELLETTUALI

Stadii di desiderio, di piacere e di dolore.

Attenzione
Meditazione
Mimica del lavoro meccanico
— del lavoro artistico
— del lavoro scientifico
— della creazione letteraria
— dell'estasi poetica
— del lavoro d'osservazione
— della parola
— della discussione
— del lavoro armonico
Dolore del dubbio
Gioia della scoperta
Gioie e dolori estetici
Gioie e dolori dell'ingiustizia
Stupore.

Questi prospetti rappresentano quasi l'analisi elementare della mimica, avendo io tentato di raggruppare in famiglie naturali le espressioni più semplici e più comuni, che accompagnano la vita dei sensi, quella degli affetti e del pensiero. Avviene però ben di raro, che un fenomeno

mimico sia semplice e più spesso si combina con altri, per cui abbiamo combinazioni binarie od anche ternarie; espressioni composte. Eccovi il prospetto delle più comuni

PROSPETTO DELLE PRINCIPALI ESPRESSIONI COMPOSTE

Nel campo della sensibilità.

Piacere e dolore...... { nella deflorazione / nel parto / nell'allattamento / nel prurito / nel rapido passaggio dal freddo al caldo o viceversa.

Stanchezza e voluttà.

Nel campo degli affetti.

Malinconia
Crudeltà e lussuria
Superbia e ironia
Umiliazione e ironia
Amore ed estasi
Orrore e compassione
Paura e spavalderia
Vanità e modestia
Avidità di possedere e crudeltà
Amore ed ira
Ira e ironia.

Venerazione e stupore
Sprezzo ed ira
Crudeltà e superbia
Dolor fisico e coraggio
Lotta e crudeltà
Rassegnazione e gioia.

Nel campo del pensiero.

Malinconia
Estasi e moti meccanici
Esercizio del pensiero e danza
Lavoro educativo e sprezzo
— e affetto
— e odio
— e dolore
Lavoro della parola e superbia
— e umiltà
— e lotta
— e odio
— e amore
Lavoro artistico e lussuria.

Un'emozione passaggera ha anche una mimica fugace, e che non lascia alcuna traccia di sè; ma quando essa si ripete più volte, lascia nella faccia ed anche in altre parti del corpo impressioni durevoli e che possono rivelarci una pagina della storia dell'uomo o gran parte di essa.

Le espressioni permanenti possono raggrupparsi in que- prospetto.

ESPRESSIONI PERMANENTI.

Espressioni lasciate da condizioni permanenti dell' organismo	Fisonomia tubercolare
	— ascitica
	— calcolosa
	— cancerosa
	— nevralgica
	— ipocondriaca
	— maniaca
	— malinconica
	— dispeptica.

Espressioni lasciate dall'abuso di una funzione o di particolari alimenti nervosi	Fisonomia gastromanica
	— affamata
	— libertina
	— della stanchezza muscolare
	— crapulosa
	— cocale
	— oppiacea
	— hasciscica.

Espressioni lasciate dal ripetersi di certe emozioni o di speciali lavori intellettuali.	Fisonomia malinconica — pessimista — ottimista — irrequieta — avvilita — scoraggiata — spavalda — sospettosa — diffidente — modesta — ascetica — pudica — ipocrita — franca — avara — disperata — benevola — misantropa — spensierata — socievole — imperante — feroce — crudele — meditabonda — stupida — ispirata — estatica — paurosa — battagliera — sprezzante — ironica — patibolare — inquisitoria.

Espressioni lasciate dal lungo esercizio di particolari professioni. . .	Fisonomia e mimica	di prete
	—	di soldato
	—	di farmacista
	—	di droghiere
	—	di marinaio
	—	di notaio
	—	di orologiaio.

Parrebbe, che dopo tanto travaglio di prospetti e di rubriche noi avessimo terminato il nostro lavoro di classificazione dei fatti mimici, ma ci rimane ancora il definire e ordinare alcune forme delle espressioni, che sono indipendenti dalla natura dell'emozione, ma si devono invece al grado di essa e più ancora ad alcune condizioni passaggere e permanenti, nelle quali si trova l'individuo.

Così l'espressione può essere forte, debole, incerta, confusa, eloquentissima o appena avvertibile, disordinata, convulsa; sia che essa significhi gioia o dolore, odio od amore; e così pure ogni individuo, per lo stato di salute o di malattia, di forza o di debolezza o per le condizioni permanenti dovute alla costituzione del proprio sistema nervoso può esprimere qualunque emozione in una maniera propria. Così dicasi anche della forma della mimica, che si deve all'età, al sesso e alla razza. È appunto per questo che pochissimi artisti sanno nelle loro opere esprimere tutti questi diversi elementi, quando ritraggono sul volto e sul corpo d'una figura o d'una statua la natura dell'emozione, il grado di essa e tutte quelle gradazioni dell'ambiente interno di chi sente e dell'ambiente esterno, che lo circonda. Tutti riescono a rappresentare un fanciullo che ride o un uomo che muore, ma non vi ha che un solo *Laocoonte* e una sola *Inconsolabile.*

Le forme generali della mimica sono le seguenti:

Mimica debole, forte, violenta.
Mimica incerta, confusa, evidente.
Mimica di tensione, di espansione.
Mimica adombrata e morente.
Mimica disordinata o convulsa.

Ad ultimare il nostro saggio di classificazione non ci rimane che a segnare le più comuni analogie, per le quali fatti di diversa natura psichica si esprimono con una mimica identica o almeno molto somigliante. Questi accordi, queste *sinonimie* della mimica, sono in gran parte indicati per la prima volta e possono offrirci un prezioso materiale per tracciare alcune delle leggi più oscure della psicologia umana ed animale.

Sinonimie mimiche.

Gradi massimi della voluttà e del dolore.
Piaceri dell'olfatto e voluttà amorosa.
Dolori dell'olfatto e mimica dello sprezzo.
Dolori dell'amaro e offese mute dell'amor proprio.
Piaceri e dolori dell'udito — piaceri e dolori degli affetti.
Piaceri e dolori della vista — gioie e dolori dell'intelletto.
Dolori traumatici e mimica della lotta morale.
Piacere del sentirsi bene e compiacenza dell'amor proprio.
Mimica della lussuria e della crudeltà.

Mimica della modestia e del pudore.

Dolori del freddo e della paura.

Dolori del caldo e mimica dell'ira.

Mimica del solletico — piaceri e dolori del ridicolo.

Mimica dei dolori intestinali e del tedio della vita o dell'ipocondria.

Ammirazione e spavento.

Terror panico e pazzia.

CAPITOLO IX.

LA MIMICA DEL PIACERE.

Il piacere è una delle emozioni più universali e più elementari di tutti i viventi, è uno dei poli della sensibilità animale e fors'anche della vegetale, per cui ha una mimica ricca, svariata e molto caratteristica; e pare avrebbe dovuto fermare e affascinare lo spirito d'osservazione dei curiosi, che per la prima volta diressero lo sguardo sull'uomo onde studiarne i movimenti esteriori. Eppure non è così: le opere antiche dei fisiognomosti dedicano poche pagine al riso, che per essi sembra l'unica espressione del piacere degna di studio, e anche in quelle poche pagine trovate più astrologia e cabala che osservazione vera e attenta. La fisiognomonia fu fin dal suo nascere una scienza astrologica e questo suo peccato originale giunse fino a noi, non trovando un redentore che lo lavasse o lo guarisse.

Il buon *Academico Solleuato Vespertino* Cornelio Ghi-

rardelli. Bolognese, nella sua *Cefalogia Fisionomica* (Bologna 1670) ha un *Discorso Ottavo*, nel quale ci discorre *Della bocca ridente e di fiato puzzolente* (Quale strano connubio!) nel quale citando Aristotile distingue una bocca ridente *moderata, che nell'huomo saggio si ritrova e l'altra immoderata e dissoluta da Cicerone chiamata Cachinno e questa è proprio dei pazzi.* E continua:

« Il riso è una voce inarticolata partorita dal piacer che « si prende di cosa ridicolosamente fatta, e detta, ovvero « mostruosa e imperfetta. Diciamo dunque, che il riso « moderato dà segno di saviezza, di consolatione e di al- « legrezza. L'immoderato all'incontro di pazzia e di poco « intelletto. Il riso sconcio, strepitoso, e lungo dispiaceva a « Seneca, a Pitagora e a Plutarco, e ciascun savio e pru- « dente abbominar lo dovrebbe. »

« Heliogabalo imperatore rideva si forte, che in pieno « Theatro superava il riso di numerosa gente, e da tutti « conosciuto. Et Boccaccio favellando di uno di questi così « disse: Maestro Simone ridea così squaccheratamente, « che tutti i denti se gli sarebbono potuto trarre. »

« Democrito per soverchio ridere fu cognominato Ge- « lasino, perchè ridendosi continuamente di tutte le cose, « si allargò la bocca sino agli orecchi, e sempre i denti « mostrava et il volto increspito haueua, di lui disse Ju- « venale: *Perpetuo risu pulmonem agitare solebat De- « mocritus.* Zoroastro inventore dell'arte magica nacque « ridendo, come attesta Plinio lib. 7 cap. 16.

« Chi ride con voce alta è molto sfacciato, dice Rasi, « e quei che ridono con tosse, e con difficoltà di respirare « sono Tiranni (!) e senza vergogna, dice l'istesso. A chi « ridendo la voce si detorce, è inditio di arrogante, avaro, « tiranno, bugiardo, e traditore, dice Michel Scoto.

« Chi ha le labbra piccole e con lieto volto riderà poco,
« sarà libidinoso, perchè la bocca ridente sempre diede
« segno di cattivo animo, di bugiardo, e di perversi pen-
« sieri, simulativo, malitioso e che niuno di lui debba fi-
« darsi, dice Alberto Magno, essendo sempre cattivo il
« riso nella bocca, che risponde negli occhi, così è proprio
« delle Donne.

« Il riso moderato, indica gli huomini, benigni, conso-
« cevoli con tutti, solleciti nelle operationi, dice il Rasi,
« seguitato dal Conciliatore. Michele Soto gli chiama sta-
« bili, sagaci, di chiaro intelletto, facili, e faticosi.

« Scrive Isocrate, che Platone fu di tanta vergogna nè
« costumi, e di tanta modestia nel volto, che giamai fu
« veduto ridere, come anche Clazomenio. Di Crasso leg-
« gesi, che fu di fronte tanto seuera e di costumi sì au-
« steri, che mai rise in vita sua. »

. . . .

Il gesuita Onorato Niquezio (1) nel capitolo dedicato al riso, ha molte citazioni quasi tutte sfavorevoli al riso, ma fa già un pochino di fisiologia. Uditelo:

« . . . . repentina fit dilatatio cordis, ac magna
« vitalium spirituum effusio quæ confestim muscolos tho-
« racis et diaphragmatis concutiunt et titillant, ad mo-
« tum harum partium sequitur motus musculorum, qui
« a lateribus buccae sunt, fitque ille oris deductio, quam
« risum vocamus, idque ad exprimendum animi gaudium
« de his, qui plura volet, legat praeclarum tractatum El-
« pidii Berretarij Priscensis de risu.

(1) *Honorati Niquetii e Societate Jesu, Sacerdotis, Theologi Physiognomia humana.* Libris IV distincta. Editio Prima. Lugduni 1618.

« Ad risum proclives, maxime sanguinei et cholerici, quia calidiores sunt et apud Græcos risus dicitur γέλως « ab ἕλη, id est calor. »

Niquezio discute l'opinione degli antichi, che le milze son la causa del riso, idea sorta spontanea dal dolore che si prova talvolta alla milza per il troppo ridere od anche per far simmetria colla teorica, che faceva del fegato la sede del dolore.

> Cor sapit et pulmo loquitur, fel commovet iram
> Splen ridere facit, cogit amare jecur.

E l'altro

> Quid faciam? Sed sum petulanti splene cachinno.

Esaurita la poca fisiologia che aveva in corpo, Niquezio tira via come gli altri, ricadendo in piena cabala.

« Pueri, mulieres, fatui ac quilibet inexperti facile rident, « quia illis omnia noua, ac nouitas risum facit, Tyrinthij, « cum φιλογλωτες essent, et hoc nomine a vicinis male audi- « rent, Delphicum oraculum consuluerunt, respondit Pythia, « ita tandem eos hoc malo liberandos, si Neptuno Taurum « immolarent, et cum αγέλαςοι in mare proiicerent; illi, re « deliberata, pueros omnes et hoc sacrificio abegerent, ne « quod esset ridendi periculum . . . . . . »

Anche uno scrittore spagnuolo poco noto, prima di Gherardelli e di Niquezio, aveva lanciato la sua frecciata contro quelli, che ridono troppo (1).

(1) *Hieronymo Cortes, natural de la Ciudad de Valencia. Phisonomia y varios secretos de naturaleza etc.* Barcelona 1610, pag. 10. Capitulo X. De la risa.

« Los que rien de ligero y dan grandes risadas es se-
« ñal que tienen el baço grande y naturalmente son sim-
« ples, vanos y necios, incostantes y no muy secretos.

« Los que rien poco y tarde, son discretos, astutos, se-
« cretos, leales, e costantes, y de claro ingenio.

« Quelli che ridono facilmente e con grande sghignaz-
« zato hanno la milza grande e naturalmente sono semplici,
« vani e sciocchi, incostanti e cattivi custodi del segreto.

« Quelli invece che ridon poco e adagio, sono discreti,
« astuti, custodi del segreto, leali, costanti e di splendido
« ingegno.

Non citerò Cicerone, il quale nelle sue Tusculane dice: Si ridere concessum sit, vituperatur tamen cachinnatio (1). Catullo con maggior severità aveva detto: « *risu inepto res ineptior nulla est* » ma questi filosofi e poeti l'Ecclesiastico aveva proclamato:

« *Fatuus in risu exaltat vocem suam, sapiens autem vix*
« *tacite ridebit.* »

E il proverbio: *Risus abundat in ore stultorum.*

A tutti questi sputasentenze e fabbricatori d'indovinelli vorrei presentare tra i viventi Vogt e Pasquale Villari, panciuto il primo, stoccafisso il secondo, d'altissimo ingegno entrambi e che ridono ad ogni momento e sghangheratissimamente. Il Vogt, poi, avendo sopra il diaframma due enormi polmoni e al disotto il contraforte d'un ventre enorme, ride fino a far tremar le case e a minacciarne la sicurezza, ricordando Balzac, che con ventre eguale sghignazzava anche lui fino a far tremare i vetri.

L'indirizzo astrologico e divinatorio è sceso fino a noi.

(1) *Tusculan.* Lib. 4. — Vedi anche *Clemens Alexandrinus Paedagogia.* Lib. 2, cap. 5.

Aprite a caso il primo volume venuto di un volgare scrittore di fisiognomonia, per esempio il Lepelletier, e vi troverete: (1)

Rire bruyant et prolongé . . . . . .

« . . . . Après un nombre suffisant d'observa-
« tions attentives, on ne tarde pas à reconnaitre que cette
« variété du rire en la supposant naturelle, indique les
« conditions morales suivantes: intelligence au plus ordi-
« naire; esprit léger, futile, inappliqué, versatile, jovial, peu
« sérieux, caractère naif, ébahi, quelquefois même assez
« niais (Povero Balzac!), commun, grossier, mal appris,
« sans tenue sans dignité (Povero Vogt!) se faisant remar-
« quer partout, et, nulle part, gouter avec avantage; in-
« tempérant, sensuel, gourmand, presque toujours en-
« trainé par les impulsions plus ou moins vicieuses de
« l'instinct; rarement soumis aux sages conseils de la
« raison (Povero Villari!)

E basti: la fisiologia vera della mimica del piacere incomincia coi grandi biologi e naturalisti del nostro tempo. In questi il primo posto spetta al Darwin, il quale, ricercava le prime forme crepuscolari del riso negli animali che più ci rassomigliano.

Il chimpanzè sente il solletico e sotto la sua azione gli occhi diventano lucenti, gli angoli della bocca sono stirati all'indietro e le palpebre inferiori si arrugano leggermente e nello stesso tempo emette un suono, che è l'analoga espressione del nostro riso. Anche l'ourang presenta sotto il solletico una fisonomia analoga: ed anche il Duchenne osservò più volte in una scimmia il sorriso, quando

(1) Lepelletier De la Sarthe. *Traité complet de physiognomonie* Paris 1861, pag. 276.

presentava ad essa qualche ghiotto boccone. Il *Cebus Azarae*, quando è contento, fa un mormorio particolare e tira all'indietro gli angoli della bocca. Espressioni analoghe si son vedute nel *Cebus hypoleucus* e nell' *Inuus ecaudatus*. Darwin osservò l'espressione del piacere anche in due o tre specie di *Macacus* e nel *Cynopithecus niger*. I primi tirano all' indietro le loro orecchie, emettendo un suono particolare. Il *Cynopithecus* tira all'indietro e all'insù gli angoli della bocca e tutta la pelle del capo, per cui anche le sopracciglia vengono ad innalzarsi. In questo movimento egli mostra i denti.

Anch'io ho veduto gli uistiti del Brasile, che tenevo in casa mia per dei lunghi mesi, esprimere la loro gioia col tirar indietro le orecchie e coll' innalzare gli angoli della bocca.

Queste son tutte espressioni crepuscolari della gioia umana, la quale ha una mimica ricchissima, che noi scomporremo nei suoi elementi, seguendo lo stesso metodo da noi adottato per il dolore:

QUADRO SINOTTICO DELLA MIMICA DEL PIACERE.

Contrazioni muscolari della faccia e dei muscoli respiratorii	Innalzamento degli angoli della bocca (sorriso)
	Rughe delle palpebre inferiori e intorno all'occhio
	Gonfiamento delle guancie
	Dilatazione delle pinne del naso
	Riso
	Chiusura degli occhi
	Rovesciamento all'indietro del globo oculare
	Digrignar dei denti
	Trisma.

Contrazioni muscolari del collo, del tronco, e delle membra - Convulsioni	Movimenti ritmici del collo
	Innalzamento delle spalle
	Contorsioni diverse del tronco
	Moti espressivi diversi delle braccia
	Batter le palme della mano l'una contro l'altra
	Apertura delle membra inferiori
	Battere i piedi contro il suolo
	Salti diversi
	Ballo
	Convulsioni epilettiformi.
Fenomeni vasomotorii e sensitivi	Rossore del volto, più di raro di tutto il corpo
	Pallore (raro)
	Lucentezza degli occhi
	Lagrimazione
	Aumento di scialiva
	Perdita involontaria delle orine.
Turbamenti della voce e fenomeni psichici	Sospiro
	Rantolo
	Gridi
	Rumore molto simile al russare
	Singhiozzi
	Canto
	Mutolezza
	Facondia e eloquenza insolita
	Delirio
	Benevolenza insolita.
Fenomeni paralitici . . .	Paralisi di alcuni muscoli dell'occhio o di tutti
	Strabismo
	Caduta della mascella inferiore
	Lipotimia o sincope.

Se invece di un *saggio* io scrivessi un *trattato* sulla fisonomia e sulla mimica io dovrei studiare ad uno ad uno questi elementi espressivi del piacere, i quali possono trovarsi affatto isolati uno per uno o raggrupparsi in diverse maniere. Mi accontenterò quindi di un esame rapido degli elementi più comuni e più caratteristici.

Primo fra tutti è l' innalzarsi degli angoli della bocca, movimento a cui si associano sempre alcune pieghe intorno all'occhio e il rigonfiarsi della parte delle guancie, che sta accanto al naso. Questi tre movimenti uniti insieme costituiscono il sorriso, che può essere appena visibile o per gradi passare al riso. Potete studiare questo quadro elementare caratteristico del piacere, spiando lo svolgersi di una sensazione tattile che incomincia a divenir voluttuosa. Appena il piacere si manifesta, irresistibilmente i muscoli elevatori dal labbro superiore si contraggono e sulla faccia si abbozza il sorriso. Anche gli artisti più rozzi dei popoli selvaggi hanno fatta quest'osservazione. Io posseggo due idoli *maori*, i quali esprimono i due quadri fondamentali del piacere e del dolore, ed io li avrei riprodotti in questo libro, se non avessi avuto bisogno di due grandi foglie di fico per coprire due condizioni opposte degli organi genitali, che l' artista ha raffigurato in quelle due rozze statue di legno. Quella che esprime il piacere ha gli angoli della bocca rivolti all' insù, quella che esprime il dolore ha invece gli angoli abbassati.

Appena il sorriso cresce d'intensità e i muscoli grandi zigomatici vengono a contrarsi fortemente, si formano delle pieghe nelle palpebre inferiori; e negli adulti e nei vecchi anche nell' angolo esterno. Nello stesso tempo le sopracciglia si abbassano alquanto, ciò che dimostra che

tanto la parte superiore quanto la inferiore dei muscoli orbicolari si contraggono. Siccome in un intenso sorriso e tanto più nel riso si ingrossano le guancie e il labbro superiore, il naso sembra impicciolito o dirò meglio raccorciato e i denti incisivi superiori si fanno vedere; mentre nello stesso tempo si forma una piega naso-labbiale, che dalle pinne del naso scende all'angolo della bocca. Negli adulti e nei vecchi questa ruga è doppia.

Nel sorriso intenso e tanto più nel riso l'occhio diventa lucido per una maggior secrezione di lagrime e sembra più grande, sia perchè più teso per la contrazione del muscolo orbicolare, sia perchè (come ammette il Piderit) il globo oculare è più pieno di sangue e di altri umori.

Il riso oltre questo fenomeno presenta una profonda inspirazione a cui tien dietro un'espirazione interrotta a brevi intervalli e accompagnata da un suono particolare e caratteristico. È sempre un fatto di diffusione della mimica da un circolo muscolare concentrico ad uno più eccentrico. Cresciuto il piacere, o aumentata l'emozione, i muscoli della faccia non bastano più all'espressione e vi prendon parte anche il diaframma e i muscoli respiratorii del torace.

Nel riso la bocca si apre sempre più, si mostrano nudi molti denti, finchè crescendo l'emozione, anche i muscoli delle membra e del tronco prendon parte al quadro mimico, tanto per sfogare la corrente centrifuga che si sviluppa, quanto per proteggere i visceri del ventre, che sono troppo fortemente sballottati dalle rapide ed energiche contrazioni del diaframma. È allora che voi vedete la testa rovesciata all'indietro, poi anche il tronco, la faccia e il collo diventano rossi, le vene visibili gonfie, le lagrime

innondano gli occhi e si versano anche sulle guancie. Nello stesso tempo si portano le mani sui lati del petto o sull'epigastrio o in altri punti del ventre, talvolta si applica tutto l'addome contro il muro o un corpo resistente o ci rotoliamo in terra.

Il riso, che è piacevole nei suoi primi stadii, può divenire così intenso, così prolungato, da costituire una vera convulsione, che la volontà non riesce più a dominare. È allora che si ponno sentire dolori forti alla nuca o sensazioni spiacevoli al ventre e al diaframma e si può perdere anche l'orina, fatto che si verifica più spesso nei fanciulli e nelle donne.

Darwin ha potuto verificare che questo *riso fino alle lagrime* si verifica negli Indostani, nei Chinesi, nei Malesi, nei Daiacchi di Borneo, negli Australiani, nei Cafri, negli Abissini e negli Indigeni dell'America del Nord. Io per conto mio l'ho veduto in molti negri di diverse tribù e in Indiani dell'America meridionale.

Il grande filosofo inglese si è domandato, se il riso sia una esagerazione del sorriso o se questa sia l'ultima traccia di un'abitudine antica ereditata, quella cioè di ridere sgangheratamente. Io crederei più probabile che tanto il sorriso quanto il riso sieno antichi quanto l'uomo, e che soltanto il grado diverso dell'emozione provochi ora l'uno ed ora l' altro. Ne avrei una prova in questo fatto costante che i bambini prima sorridono e poi ridono. Nei miei cinque bambini ho veduto il primo sorriso apparire verso i 40 o 60 giorni di vita, mentre il riso per lo più non si osserva che nel terzo mese. Anche un bambino di Darwin sorrideva a 45 giorni e a 113 giorni rideva. Un altro dei suoi figliuoli sorrideva alla stessa età e un terzo qualche giorno prima.

Il riso è l' espressione più caratteristica dei piaceri del ridicolo, ma accompagna anche il solletico e le gioie affettive negli stadii acuti. La voluttà non fa ridere che nei suoi maggiori parossismi e assai di rado, e anche allora è un riso spasmodico, o cinico, o accompagnato dal digrignar dei denti, o dal rantolo.

I fanciulli e le donne ridono più degli uomini e degli adulti, e perchè più eccitabili e perchè in essi è minore la forza moderatrice degli emisferi cerebrali. Quando si gode perfetta salute, si può ridere per un nulla: quando si è malati o di cattivo umore, nulla riesce a provocare il riso. Gli idioti ridono spesso od anche sempre e così il riso è frequente in alcune forme speciali di alienazione mentale. Se a questo aggiungete la serietà inevitabile in molti, che passan la vita in studi profondi o nella ricerca di alti ideali, voi troverete le ragioni, o dirò meglio i pretesti a quel proverbio del *Risus abundat in ore stultorum.*

Abbiamo già veduto come uomini sommi ridano volontieri ed anche fragorosamente, ma convien aggiungere, che il riso più che col grado dell'intelligenza si tiene in stretti rapporti col carattere morale e collo stato della salute. I superbi, i vanitosi, i goffi, ridono poco onde non perdere la dignità personale e credo che a ciò si debba appunto la serietà caratteristica e nazionale degli Spagnoli. Così gli invidiosi, i cattivi, i maligni ridono di rado, perchè imbevuti sempre di fiele amaro e sempre displicenti. Il pensare il male, il farlo, il ricordarlo sono occupazioni quotidiane di quelli infelici, che hanno sempre bisogno di odiare e di mordere; e tutto ciò è contrario al riso.

È uno degli assiomi meno infidi della fisiognomonia,

che il riso facile, abbondante, senza restrizioni, sia compagno di un animo buono e senza vanità. L'educazione ipocrita del nostro secolo ci insegna a frenare l'espansione del dolore come quella della gioia, e così spesso si disimpara a ridere a cuore aperto. Aggiungete che alcune donne ridono poco per non aver rughe precoci nel loro volto, mentre poi alcune altre ridono troppo e sempre, per mostrare i bellissimi denti.

Il riso cinico, stridente può essere rara espressione dell'odio o di dolore insopportabile, ma ha sempre tali caratteri da non potersi confondere col riso della gioia. Il rumore può essere lo stesso, diaframma e muscoli toracici presentano le stesse contrazioni, ma la faccia ha tutt'altra espressione e noi restiamo inorriditi dinanzi ad un quadro che riunisce le tinte più stonate e le smorfie più orribili. Anche i teologi e i predicatori hanno sempre tra i loro cavalli di battaglia il famoso *riso dei dannati*, che è un espressione mimica presa dalla natura.

Il riso ed il sorriso sono forme mimiche molto espansive, e questo dell'espansione è davvero il carattere più generale d'ogni manifestazione piacevole; ed è tanto vero, che anche i più antichi e superficiali osservatori l'hanno dovuto notare.

Ghirardelli dice, che fin le ostriche e le spugne per il piacere si dilatano . . . . . . « che conuiene anche infine « à i zeofiti e piante animate, come le Ostriche, e Spugne « che pel dolore si ristringono e per lo godere si dilatano « ad aprirsi » (1). E il Niquezio nella prima sua descrizione del riso scrive: « Voluptatis primus et maxime pro-

(1) Ghirardelli, op. cit. pag. 159.

« prius effectus est dilatatio cordis sanguine et spiritu ad « exteriores partes copiose effuso, unde et nonnullos gau- « dio, propter nimiam spirituum jacturam, mortuos esse « legimus . . . . » (1).

Il primo movimento del piacere è espansivo, è centrifugo, il primo moto del dolore è centripedo, è un ritiro in sè stesso. La gioia ci fa correre fuori di casa, il dolore ci fa rientrare; la gioia ci fa spalancare le finestre, il dolore ce le fa chiudere; godenti vogliamo la luce, il moto, il rumore, gli uomini; dolenti la tenebre, la quiete, il silenzio, la solitudine. È legge generale, che ha le proprie eccezioni, come ogni altra legge, ma che si spiegano facilmente coll'intervento di cause perturbatrici. È legge, che governa gli individui, le società, che deve ispirare l'arte nel tracciare le sue linee fondamentali. Affacciatevi ad una finestra e vedete quel gruppo di uomini, di donne, di bambini, che fa cerchio intorno a qualche cosa che non potete vedere. Sono mesti, sono immobili . . . . . . ebbene è successo una sventura. Guardano il cadavere di un suicida. — Un altra volta dalla stessa finestra vedete un tumulto di gente, che grida, che balla, che è tutto movimento e rumore: ebbene sono in festa e la gioia li ravvolge in un turbine comune di espansione muscolare tumultuosa.

Ho studiato nei miei bambini il prorompere di una gioia inaspettata; dopo l' immobilità passaggera della sorpresa, insieme al riso avete il batter cadenzato dei piedi per terra, il batter delle palme, il salto, la danza; anche quando questa mimica non era stata da essi veduta in anima viva.

Guardate un fanciullo a cui sia stato donato un balocco

(1) Niquezio, op. cit. pag. 306.

nuovo o desideratissimo: egli salta alternativamente ora sopra un piedino ed ora sull'altro e batte le palme in cadenza. È uno dei quadri più belli della gioia infantile e che vi rivela una delle prime sorgenti della musica, forse la più bella creazione del cervello umano. Il piacere ha generato la musica, e la musica con mirabile circolo fa nascere il piacere, che alla sua volta si esprime con moti muscolari ritmici che sono l'alfabeto del ballo. Dal batter le mani e i piedi in cadenza all'invenzione del tamburo, del timpano e del cimbalo non v'ha che un passo; e il rumore selvaggio ma ritmico ravviva la gioia e crea la musica, che per forme patologiche vi riconduce al rumore selvaggio. Un fanciullo, che aveva meno di quattro anni, interrogato da Darwin, per sapere da lui che cosa intendesse per buon umore, rispondeva: *vuol dire ridere, ciarlare e baciare,* rivelando nella sua ingenua risposta una pagina di psicologia.

Le simpatie affettive nel prorompere della gioia risvegliano per consenso le parti più eccitabili del nostro cervello e dove l'energia addensata sta sempre pronta a qualche espansione mimica. Così Petherick vedeva i Negri dell'Alto Nilo fregarsi il ventre nel contemplare alcune conterie desiderate e il Leichhardt vedeva gli Australiani aprire e chiuder la bocca, come assaporando, nel vedere i suoi cavalli e i suoi tori e specialmente i suoi cani. Così i Groenlandesi succhiano l'aria come quando si inghiottisce un boccone saporito, quando sono allegri. A questi fatti aggiungerò io altri, che confermano la legge in altri campi. I libertini si leccano le labbra o si accarezzan le guancie o esprimono con altra mimica genitale un piacere qualunque, mentre in chi è musico appassionato ogni gioia ha un'espressione armonica.

Fra gli elementi mimici del piacere da noi schierati nel nostro quadro analitico alcuni sono caratteristici della voluttà genitale; e fra essi citerò il rovesciarsi all'indietro e in alto del globo oculare, in modo da nascondere la cornea, il digrignar dei denti, il trisma, le convulsioni epilettiformi, i sospiri, i rantoli, il russare, il muggire, il singhiozzare e simili. Questi fenomeni sono tra i più bestiali, cioè fra i più automatici e irresistibili, e sui quali l'educazione ha esercitato poca o nessuna influenza. Qui l'uomo intelligente naufraga completamente nel grande mare della fratellanza bestiale, e il cavallo, l'asino e l'uomo esprimono spesso in una stessa maniera l'estro venereo.

I diversi movimenti mimici del piacere si raggruppano fra di loro, formando alcuni quadri caratteristici di alcune emozioni o di speciali stati del nostro organismo. Accennerò alcuni dei più conosciuti o dei meglio definiti, perchè servano di guida all'artista e al psicologo.

FISONOMIA DEL BUON UMORE.

Quando la salute è perfetta e nessuna cura turba il sentimento, la coscienza di vivere è di per sè sola un piacere, che si esprime con un'espansione sorridente del volto, con una tonicità permanente dei muscoli faciali, con una leggera lucentezza degli occhi. È la faccia dei fanciulli sani, è la gioconda espressione di un *galantuomo sano*. Noi dinanzi a questi bellissimi quadri della vita esclamiamo subito: *Oh che faccia ridente, oh che faccia di cuor contento! Fa allegria il vederla!*

FISONOMIA DELLA GIOIA TUMULTUOSA DELLA GIOIA DELIRANTE, DELLA GIOIA PAZZA.

Si osserva nella gioja improvvisa o forte, soprattutto quando l'animo non vi è preparato. È il dilagare tumultuoso e rapido dell'emozione dall'uno all'altro circolo mimico. Sorriso e riso, convulsioni e gridi, canti e danze bastano appena a dar sfogo alle correnti continue e gagliarde che emanano dai centri nervosi. Carattere quasi costante di questa mimica è il trascinare in simpatia d'azione anche le energie affettive; per cui si sente il bisogno irresitibile di baciare, di abbracciare chi ci sta vicino e magari anche gli animali o gli oggetti inanimati. L'artista nel rappresentare queste scene della gioia umana non dovrà mai dimenticare la forza dell'espressione, che va compagna del disordine muscolare.

FISONOMIA DELLA VOLUTTÀ.

Rappresenta uno dei maggiori naufragi della dignità umana, e alcune donne, che sono per natura poco o punto voluttuose, provano un vero senso di ribrezzo o d'orrore, quando devono essere testimoni di una di queste scene.

FISONOMIA DELL' ORGOGLIO SODDISFATTO.

Sia che l'uomo si innalzi sui sacchi di scudi o sulla scala delle gerarchie o in un pallone gonfiato di vanità

egli prova spesso una gioia intensa e continua, che dà alla sua fisonomia un carattere mimico permanente e molto caratteristico. Così come il gatto erige i suoi peli e si gonfia per aumentare il suo volume e intimidire un cane che gli sta di faccia, così l'uomo pieno di orgoglio, soddisfatto del posto gerarchico in cui si trova il suo Io, gonfia le gote, e soffia spesso, protende la pancia se esiste, o la parte anteriore del ventre, se è magro; innalza il capo, fa rumore nel camminare; insomma cerca di occupare il maggior posto possibile sotto al sole, chiamando in tutte le maniere possibili l'attenzione di chi gli sta di sotto. Non è invano che in tutte le lingue *gonfio* vuol dire superbo e gonfiarsi è sinonimo di insuperbirsi.

FISONOMIA GAUDENTE, EPICUREA, BACCHICA.

È quasi l'esagerazione del buon umore, con forti tinte di sensualismo, di ebetudine e di libertinaggio.

Può dal grado più basso dell'espressione gastronomica salire fino all'epicureismo più alto e universale. Pelle lucida e calda, bocca socchiusa in cerca di baci facili e di bocconi squisiti, occhi semiaperti e semiebbri, che guardano a mezz'aria, in contemplazione perpetua di casseruole fumanti o di morbide carni, un gorgheggiar sommesso di sangue grasso al disopra di un ventre beato più grasso ancora, una beatitudine di Sileno portato nudo sopra le spalle di baccanti nude anch'esse, un ribollire sordo di digestioni nidorose e sempiterne, un ozio tranquillo di idee e un brulicar continuo di desiderii di mense imban-

dite e di letti riscaldati, un ruminar di baci e di liquori, un fermentar della bestia nella gran coppa della natura umana; eccovi a grandi tratti i lineamenti anatomici e figurati di una mimica, che ha ispirato gli artisti nelle creazioni di Bacco, di Sileno e di qualche inedito Don Giovanni.

Alcuni di questi quadri possono rappresentare espressioni permanenti, mentre altri non segnano che stadii passaggieri. Fugaci sono le espressioni della gioia tumultuosa e della voluttà, permanenti invece possono essere la fisonomia bacchica, quella dell' orgoglio soddisfatto e più ancora quella del buonumore.

Se un artista volesse raffigurare in cinque grandi quadri i diversi periodi della vita umana rappresentati nelle loro gioie più caratteristiche, troverebbe forse in queste poche linee un'ispirazione o una guida:

1. *Infanzia e fanciullezza.* Buon umore, coscienza di una perfetta salute.

2. *Adolescenza.* Spensieratezza e ebbrezza muscolare.

3. *Giovinezza.* Gioie amorose e contemplazione del mondo attraverso un vetro roseo.

4. *Età adulta.* Gioie della lotta e dell'amor proprio soddisfatto.

5. *Età senile.* Gioie tenere degli affetti e della malinconia dei dolci ricordi.

Studiando la mimica del piacere, ho potuto verificare la stessa legge, che avevo già notato nelle espressioni dolorose. Ho trovato cioè che i piaceri dei sensi specifici hanno una mimica eguale o molto analoga a quella di altre emozioni di origine diversa e più alta.

I piaceri specifici della vista si esprimono coll' occhio

ampiamente aperto e lucido, colla testa alta e attenta; come alcune delle gioie più alte del pensiero. Studiate l'atteggiamento di chi contempla una splendida scena della natura e la troverete in tutto simile a quella del poeta che crea, del filosofo che cerca.

Guardate invece il raccoglimento di chi sta godendo una buona musica e vedrete la sua mimica in tutto eguale a quella di molte fra le più care gioie dell'affetto. Il pittore vada in teatro, quando canta la Patti e l'atmosfera vibra delle più tenere note della musica di Donizetti e di Bellini, e passando d'una in altra faccia del pubblico troverà quadri di sorprendente bellezza.

La mimica dei piaceri del gusto è molto grossa, ma ha anch'essa un riscontro nelle gioie del possesso, forse perchè la bocca è appunto lo sportello della nostra cassa, a cui si portano i tributi delle nostre entrate e l'assaporare un ghiotto boccone rassomiglia moltissimo al piacere di palpar l'oro o i biglietti di banca.

I piaceri dell'olfatto poi hanno una mimica quasi identica a quella della voluttà, appunto perchè quel senso ha cogli organi genitali strettissimi rapporti (1). Fate odorare alla più casta signora di questo mondo il fiore fragrante che ella predilige e studiate la mimica del suo volto. Ella senza volerlo, senza saperlo, chiuderà gli occhi, sospirerà profondamente e se è molto sensibile, avrà un brivido per tutto il corpo, mostrandovi un quadro intimo, che forse non ha mai rivelato ad anima viva; o forse soltanto all'uomo amato.

I maligni potranno rammentarmi a mia confutazione il tabaccar furioso di una vecchia sdentata, che è pure un

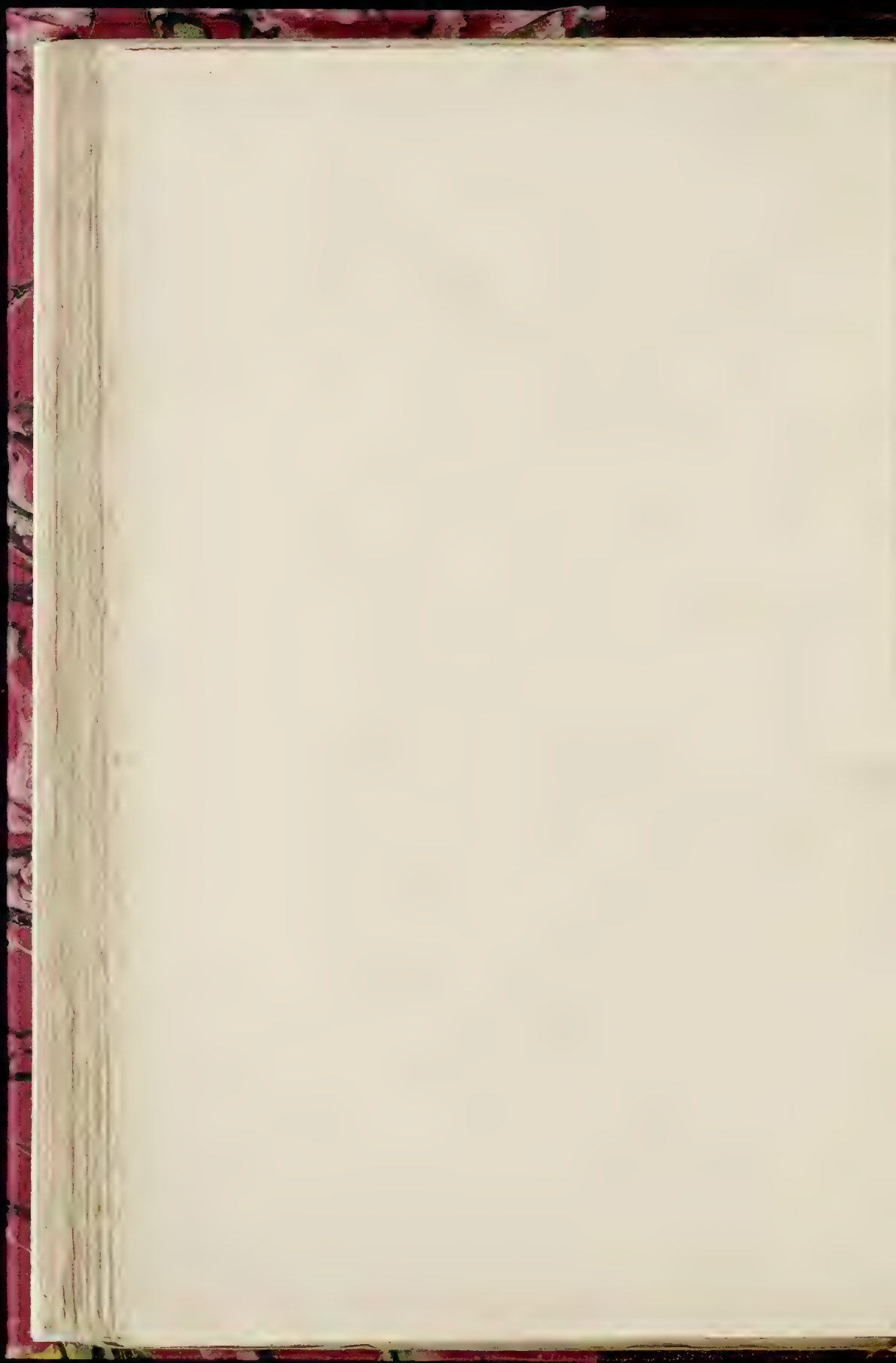
(1) MANTEGAZZA. *Fisiologia dell'amore*. Ediz. 3.ª, pag. 176.

piacere dell' olfatto; ma quest'eccezione conferma anzi la regola; perchè in fondo anche a quella mimica grossa, vi è sempre un colorito sensuale, che richiama forme patologiche genitali. D'altronde il piacere del tabaccare non è soltanto olfattivo, ma tattile ed anche narcotico.

I piaceri tattili o si confondono coi voluttuosi e presentano quindi una stessa mimica, oppure si complicano quasi sempre coll'esercizio muscolare, che dà ai propri piaceri un' espressione eguale o simile a quella della resistenza, dell'azione, della lotta.

Un artista a questo proposito dovrebbe visitar spesso le officine del fabbro, del falegname, del tornitore, di tutti gli operai che adoperano le loro mani a tormentare e a trasformare la materia, e in quei quadri mimici troverebbe un ricco materiale per le più alte ispirazioni.

È nella parte inferiore della faccia e più ancora intorno al mento che si raggruppa la mimica del carattere o dell'azione; e quel centro espressivo accompagna per simpatia anche i movimenti intelligenti e ritmici del falegname, del fabbro, del tornitore. E quasi impossibile piallare, segare o succhiellare senza dare alla faccia un' espressione attiva di lavoro e di energia e alcuni operaj molto espansivi o nervosi presentano talvolta nel loro lavoro manuale espressioni eroiche, che l' artista ritroverebbe nei campi di battaglia o nei parlamenti, se anche là in quelle rare occasioni di battaglie di fuoco o di parole si potesse portare quel freddo spirito di osservazione, che è invece così facile di avere nella bottega di un arrotino o di un ramajo (1).

(1) MANTEGAZZA. *Fisiologia del piacere.* Milano, Ediz. stereotipa, pag. 10.

CAPITOLO X.

LA MIMICA DEL DOLORE.

Nella nostra *Fisiologia del dolore* pubblicata a Firenze ora è poco e illustrata da un ricco *Atlante* di fotografie, noi abbiamo dedicato la quarta parte del libro allo studio dell'espressione dolorosa, e in quelle pagine abbiamo riassunto il frutto di lunghe e pazienti osservazioni e di molte e crudeli esperienze. Qui noi non faremo che segnare a grandi tratti le conclusioni più importanti dei nostri studii, onde la mimica non presenti una deplorabile lacuna. Quando si è dedicata tutta la vita allo studio dell'uomo, riesce inevitabile il toccare nei diversi lavori che si pubblicano uno stesso argomento e alcune ripetizioni divengono necessarie.

L'espressione dolorosa è ricchissima di elementi mimici, ma possono tutti quanti riassumersi nel seguente quadro.

QUADRO SINOTTICO.

- Contrazioni muscolari . . .
  - della faccia
  - del tronco
  - delle membra
  - del cremastere
  - degli elevatori dei peli
  - Convulsioni . .
    - parziali
    - generali
    - toniche
    - cloniche
  - Tremito.
- Paralisi. . . . .
  - di alcuni muscoli della faccia
  - delle membra
  - di tutti i movimenti volontari.
- Turbamenti respiratorii e voci. . . . .
  - Sospensione volontaria del respiro
  - — involontaria del respiro
  - Espirazione prolungata
  - Inspirazione e espirazione interrotta
  - Sospiro
  - Sbadiglio
  - Pianto
  - Singhiozzo
  - Lamento
  - Grido
- Turbamenti secretivi e digestivi. . . . .
  - Lagrime
  - Perdita involontaria della scialiva
  - Evacuazione involontaria dell'orina
  - Vomito
  - Diarrea
  - Sudore

Fenomeni vasomotorii periferici.	Pallore del volto — di tutto il corpo Rossore del volto Orticaria Eritema Erezione della verga.
Turbamenti psichici. . .	Benevolenza insolita Accessi d'ira e di odio — di sentimento religioso Mutolezza Facondia o eloquenza insolita Delirio Ritmo del pensiero e della parola.

Queste forme elementari dell'espressione dolorosa si riscontrano in natura assai di raro isolate, ma si combinano in modo diverso, formando alcuni quadri, che si rassomigliano più o meno secondo la natura del patimento e più ancora secondo la natura di chi soffre.

Espressioni di reazione.
Espressioni di paralisi.
Espressioni miste di dolore e del sentimento che lo ha prodotto o lo accompagna.

ESPRESSIONI DI REAZIONE.

Sono le più comuni e accompagnano tutti i dolori leggeri o i primi stadii dei dolori forti. Le correnti centrifughe si sprigionano lungo diversi nervi, producendo mo-

vimenti infiniti, contrazione di muscoli faciali, agitazione delle membra o del tronco, pianti, gridi, singhiozzi, strappamento di peli e di capelli, minaccie ad esseri reali presenti od assenti, od anche ad esseri immaginarii.

Tutto questo scompiglio di movimenti ha un duplice scopo, cioè di scaricare le cellule nervose centrali dalla soverchia tensione, che le opprime e di combattere il dolore.

ESPRESSIONI DI PARALISI.

Tengon dietro quasi sempre a dolori troppo forti o che durano troppo lungamente. Talvolta il patimento è così improvviso e così intenso, che produce le paralisi senza la reazione e voi potete avere subitanee la lipotimia (svenimento), la sincope ed anche la morte.

Fuori di questi casi fortunatamente eccezionali, voi avete la stanchezza del dolore espressa dallo sbadiglio, dal pallore, dalla perdita involontaria della scialiva, delle orine o delle feci, dall'abbattimento del volto.

ESPRESSIONI MISTE DI DOLORE E DI SENTIMENTI DIVERSI.

Non di raro il dolore atteggia diversamente i muscoli del corpo umano, non soltanto per il diverso suo grado, ma per il sentimento che lo produce o lo accompagna. Così come noi indoviniamo presto dai gesti dolorosi se

un uomo soffre per un dente o per un callo, così nei patimenti morali l'affetto paterno o l'amor proprio o il sentimento delle proprietà diversamente offesi uniscono alla mimica del dolore anche la loro espressione particolare.

CONTRAZIONI MUSCOLARI.

Meno i rarissimi casi d'una subitanea paralisi generale per eccessivo dolore, si può dire che non vi ha espressione dolorosa, che non sia accompagnata da contrazioni muscolari, che possono limitarsi a pochi muscoli o a molti gruppi, o a tutti quanti i muscoli volontarii, simulando un tetano o una convulsione generale.

A far contrarre un muscolo piuttosto che l'altro, possono contribuire diverse circostanze e più delle altre la sede, la natura e il grado del dolore.

I muscoli, che sono adoperati più spesso per la mimica del dolore, sono quelli della faccia, poi quelli del collo, del tronco, delle membra superiori e infine quelli degli arti inferiori.

Le contrazioni muscolari più comuni sono quelle dei muscoli sopraccigliari e degli abbassatori del labbro inferiore, per cui l'arrugarsi delle sopracciglia e l'abbassarsi della bocca sono fra i segni più costanti di mille espressioni dolorose.

È pur comunissima la contrazione dei muscoli masticatori, per cui la bocca viene ad assumere un carattere di grande risoluzione od anche di grande fierezza. A questa

chiusura energica della bocca si associa quasi sempre anche quella di una mano e nei casi più gravi di ambedue le mani.

Le colvulsioni, come espressioni del dolore, si osservano più spesso nei maggiori parossismi dei patimenti morali e si accordano quasi sempre col più completo naufragio della pazienza, della dignità e di tante altre virtù. Eccovi alcune forme di queste convulsioni mimiche del dolore:

Innalzamento ed abbassamento alterno della mascella inferiore, senza però che i denti s'incontrino mai.

Contrazioni spontanee fibrillari di molti muscoli degli arti inferiori, delle braccia ed anche del tronco.

Convulsioni parziali dei muscoli di un lato della faccia, per cui la bocca riesce storta.

Convulsioni dei muscoli frontali e oculari.

Convulsioni del muscolo superficiale del collo e dei sternocleidomastoidei.

Convulsioni cloniche dei muscoli addominali.

Trisma.

Ospitotano, epistotano ed emprostotano (diverse forme di tetano).

Pandicolazioni convulsive o proiezioni a forma isterica delle membra ed anche del tronco.

PARALISI.

Son sempre compagne di dolori intensi e prolungatissimi. Conviene che in un modo o nell'altro l'energia nervosa sia così esaurita da sospendere momentaneamente le facoltà nerveo-muscolari. Una delle forme più semplici è l'incapacità di chiuder la bocca; una delle forme più com-

plesse e più gravi è invece la rilasciatezza di tutti o quasi tutti i muscoli degli arti inferiori e di quelli, che tengono eretto il tronco.

TURBAMENTI RESPIRATORII E VOCI.

La respirazione è una delle funzioni, che è più profondamente turbata dall'azione del dolore e siccome essa si compie per via di movimenti, ne viene che quei turbamenti diventano in modo indiretto espressioni mimiche del nostro patire.

Quando l'influenza moderatrice degli emisferi cerebrali è massima, si hanno: l'arresto volontario del respiro, l'esagerazione dell'atto inspiratorio, contrazione spasmodica del diaframma, degli scaleni, degli intercostali esterni, della porzione sternale degli intercostali interni, degli elevatori delle coste, del dentato superiore, dello sternomastoideo, e nei casi di lotta suprema contro il dolore anche la contrazione gagliarda dell'elevatore dell'angolo della scapola, del trapezio, del piccolo pettorale, del gran pettorale e del gran dentato.

Quando l'influenza moderatrice degli emisferi cerebrali è minima, abbiamo invece: respirazione celere, ansante, movimento tumultuoso di tutti i muscoli volontarii, esagerazione dell'atto espiratorio, contrazione spasmodica della parte ossea degli intercostali interni, degli infracostali, del triangolare dello sterno e nei casi più gravi anche dell'obliquo esterno, dell'obliquo interno, del trasverso e del sacrolombare.

SOSPIRI, LAMENTI, GRIDI, SBADIGLI.

Il sospiro è un elemento mimico molto comune del dolore, benchè sia compagno di alcune delle massime voluttà erotiche e affettive. Il sospiro per lo più interrompe a quando a quando i dolori lunghi e muti ed è più spesso compagno dei patimenti morali, che dei fisici.

Il sospiro, appena cresce d'un grado, si converte in un *lamento*, che d' ordinario accompagna l' espirazione, prolungandola.

Il lamento può diventar *grido*; ma il grido è quasi sempre espressione autonoma e spontanea di dolori fisici acutissimi o di dolori morali potenti o improvvisi.

Lo sbadiglio esprime le cose più svariate, quali sono la fame, la sete e soprattutto nella donna il bisogno dell'amor fisico, ma nella mimica del dolore è elemento caratteristico della noia.

PIANTO.

È un elemento mimico del dolore, che abbraccia il campo dei turbamenti muscolari e invade anche quello delle secrezioni, dacchè in esso abbiamo contrazione di molti muscoli della faccia, del torace, del ventre ed anche un'abbondante secrezione di lagrime, che non potendo più esser raccolte dai punti lacrimali e versate nelle narici, escono per la palpebra inferiore e cadono sulle guancie.

Darwin ha studiato con molta finezza il meccanismo mimico del pianto (1) e ha veduto, che nei bambini è sempre preceduto e accompagnato dalla chiusura intermittente e spasmodica delle palpebre, ed egli crede, che così comprimendosi fortemente il bulbo dell'occhio, venga ad essere difeso da una eccessiva congestione sanguigna.

FENOMENI VASOMOTORII PERIFERICI.

Il pallore del volto o in casi rari di tutto il corpo accompagna i subitanei terrori, l'annunzio di gravissime sventure od anche i dolori fisici acuti e rapidi.

Il rossore del volto accompagna sempre il pianto del bambino, ma si osserva spesso anche nel giovane e nell'adulto.

L'uomo e la donna esprimono diversamente i loro dolori, anche quando sono dello stesso grado e le differenze sono tanto maggiori, quanto più ci eleviamo nella gerarchia individuale ed etnica.

In generale nella donna predominano le forme paralitiche o a grande reazione e assai più comune è il pianto. La natura più coraggiosa e più energica dell'uomo dà alla sua espressione dolorosa un carattere più battagliero. L'uomo che soffre protesta contro il dolore, minaccia, impreca alla natura e a Dio. Il pugno chiuso e alzato all'orizzonte è una delle forme più virili di alcuni intensi dolori. Nella donna invece è la forma della compassione

(1) Darwin. *The expression of the emotions in man and animals.* London 1872, pag. 147.

che prevale e il lamento è una delle sue espressioni più famigliari.

Il predominio dei sentimenti benevoli e religiosi nella donna dà alla mimica dolorosa più frequente il carattere della pietà e della carità; nell'uomo invece l'egoismo predomina anche nel campo espressivo. La donna che soffre prega e benefica; l'uomo più spesso bestemmia e minaccia.

L'età è un elemento, che forse ancor più del sesso, modifica l'espressione dolorosa. Il bambino non ha che dolori fisici e tutti li esprime nello stesso modo, cioè col pianto e col grido.

Appena il bambino sente l'amor proprio, la gelosia, l'amor della proprietà, diventa capace di dolori morali; ma li esprime tutti col guaito e col pianto, che assumono però forme diverse, cioè il pianto disteso, interrotto, il piagnuccolare, il singhiozzo e il far boccucce.

Nel fanciullo incomincia ad arricchirsi l'espressione dolorosa di molti quadri ignoti al bambino e gran parte del terreno lasciato vuoto dal pianto è occupato dai sospiri, dal singhiozzo, dai lamenti, dai gridi. Nei molto intelligenti compare anche qualche crepuscolo di espressioni altissime; come il riso sardonico e beffardo e la mestizia malinconica. Queste forme molto estetiche si affinano nell'adolescenza e nella prima giovinezza, raggiungendo in questo periodo della vita la massima bellezza.

Il giovane non piange più o ben di raro, l'uomo ha molte volte completamente disimparato il pianto. Invece appena si manifesta la decadenza dei centri nervosi, si vede un bamboleggiar degli occhi, che segue i primi passi nella grande discesa della parabola della vita.

In generale le espressioni concentriche, mute, di piccola reazione sono proprie dell'età adulta, perchè la lunga esperienza della vita ci ha resi meno sensibili, od anche perchè l'amor proprio e il sentimento della propria dignità fanno da moderatori all'espressione. Le lagrime senza il singhiozzo e senza alcun turbamento respiratorio sensibile formano uno dei quadri più strazianti del dolore intenso nell'età adulta.

Nella vecchiaia il facile pianto, il lamento querulo e fioco, le viltà dell'abbattimento sono espressioni comuni del dolore, benchè il cresciuto egoismo e la diminuita sensibilità tendano a far equilibrio alla maggior debolezza.

S'io dovessi ridurre a pochi i quadri, che rappresentano le espressioni più caratteristiche del dolore attraverso i periodi della vita, ne farei cinque tipi principali:

1. *Infanzia* e *fanciullezza.* Guaito senza lagrime, pianto disteso.
2. *Adolescenza.* Mestizia calma e malinconia.
3. *Gioventù.* Reazione minacciosa.
4. *Età adulta.* Espressione del sapore amaro.
5. *Età senile.* Lamento querulo e pianto.

Osservando con molta attenzione le espressioni dolorose dei diversi sensi specifici, potei scoprire una legge nuova, che ci rivela molti fatti oscuri della mimica umana e della più alta psicologia.

I dolori specifici dei sensi attingono la loro forma dalla natura tutta speciale dell'organo offeso e nella loro espressione mostrano gli artifizii della difesa così come le altre leggi di simpatia, che collegano ogni senso con una data regione del cervello, e quindi del sentimento e del pensiero.

Una luce troppo viva, un contrasto disarmonico di colori offendono direttamente l'organo visivo e noi esprimiamo nel modo più naturale questi dolori specifici, chiudendo gli occhi e arrugando fortemente le palpebre e contraendo in pari tempo quei muscoli, che stanno in relazioni anatomiche e fisiologiche coll'orbicolare delle palpebre. Quest'espressione però rassomiglia assai a quella con cui si manifestano i dolori intellettuali di più alta origine. Quando si vede una brutta statua, un brutto quadro, non è la retina che sia offesa direttamente, ma bensì un centro cerebrale a noi ancora ignoto e da cui emanano le energie estetiche. Siccome però quadri e statue sono l'origine prima del dolore estetico, così noi involontariamente chiudiamo ambedue gli occhi o uno solo, quasi fossimo offesi da una luce troppo viva. Lo stesso avviene, quando noi leggiamo o udiamo una solenne corbelleria, a meno che per contrasto non ci faccia ridere (1).

Sta dunque la legge, che la mimica del dolore visivo è molto affine a quella dei dolori intellettuali, e appunto perchè l'occhio è il senso più intellettuale, che si conosca, quello che è il più ricco produttore di idee.

Passando allo studio degli altri dolori specifici, noi troviamo che la legge si verifica sempre. L'udito è il senso che ha più stretti e intimi rapporti coi sentimenti, or bene, l'espressione del dolore specifico acustico è identico a quello degli strazii più crudeli degli affetti. Nel mio *Atlante del dolore* (2) ho preso al volo l'espressione di un dolore improvviso provocato in un giovane molto sensibile, il

(1) MANTEGAZZA. *Atlante dell'espressione del dolore.* Tav. I. Fig. 4.
(2) Ibidem. Tav. I. Fig. 3.

quale sentì a un tratto lo strofinio contro il vetro delle mie dieci unghie.

È dunque provato, che le espressioni specifiche del dolore uditivo si accordano con quelle dei sentimenti benevoli, o come suol dirsi in lingua volgare, degli affetti.

Ancora più evidente è l'analogia delle espressioni dei dolori specifici del senso e dei dolori morali nello studio della mimica del naso. Sotto l'impressione di un odore molto cattivo, si arriccia il naso, si solleva il labbro superiore e senza volerlo si eseguiscono parecchi movimenti della faccia, che hanno tutti l'intento di limitare l'entrata dell'aria e quindi anche del puzzo nelle cavità nasali (1). Questa mimica è in tutto simile a quella che rappresenta il senso di sprezzo o di schifo per una cosa vile o per un uomo infame. Quando il sentimento della nostra dignità è offeso da una proposta disonorevole o proviamo per qualunque causa uno schifo morale, noi arricciamo sempre il naso e solleviamo il labbro superiore, in modo di atteggiarlo talvolta al sorriso sardonico.

La mimica del dolore olfattivo ha quindi grandi analogie con quella dello sprezzo e della dignità offesa.

Lo studio dei dolori muti dell'amor proprio mi diede la prima occasione di trovare le leggi d'analogia mimiche, che per sommi capi sto esponendo. Quando noi offendiamo l'amor proprio di un uomo e questi per ragioni di gerarchia o di debolezza di carattere non può reagire oppure vuol dimostrarci che le nostre offese non giungono a lui, irresistibilmente e all'istante i muscoli faciali si immobilizzano quasi ad impedire ogni mimica espressiva, atteggiandosi tutti in una contrazione statica. È un movimento

(1) Mantegazza. *Atlante dell'espressione del dolore.* Tav. I. Fig. 2.

rapido come il lampo e che può sfuggire ad un osservatore superficiale, ma è molto caratteristica ed è quasi identica in tutti gli uomini. La conseguenza di questa contrazione statica e di questa immobilità forzata della faccia è un accumularsi di scialiva nella bocca, per cui, dopo pochi minuti, l'individuo offeso deve ingoiarla (1).

Possiamo dunque formulare questa quarta legge, che la mimica del dolore gustatorio e specialmente di quella prodotta dal sapore amaro è simile a quella delle offese mute dell'amor proprio.

L'espressione dei sentimenti personali è concentrica, centripeda; mentre quella degli affetti benevoli è eccentrica e centrifuga. Lo vedremo più innanzi, studiando la mimica dell'affetto, ma fin d'ora conviene affermarlo, onde s'intenda anche l'espressione dei dolori che emanano da questa sorgente.

Un'espressione molto caratteristica ci è data dalla paura, che per noi non è altro *che il dolore dell'amor della vita*, e così come sono gigantesche le energie centrifughe, che si sprigionano da questi sentimenti, così i dolori assumono una forma espressiva, che è delle più eloquenti.

Anche la paura, come tutte le energie affettive di persona prima, ha fisonomia molto concentrica. La pelle si fa pallida, fredda e poi sudante, il cuore palpita forte e

(1) Darwin. *The expression of emotions in man and animals.* London 1872, pag. 289 e seg.

disordinato, poi lento; il respiro è affannoso, i peli si erigono come per l'azione del freddo. Se la paura cresce di grado e diviene terrore, le pinne delle narici si dilatano; gli occhi ampiamente aperti, quasi a contemplare l'oggetto che ci incute paura, possono rivolgersi all'insù e muoversi convulsivamente a destra e a sinistra. Anche i muscoli della faccia sono presi da convulsioni e tutto il corpo può oscillare come un pendolo o presentare moti convulsivi di diversa natura; finchè la paralisi muscolare dà al corpo l'aspetto cadaverico o della sincope imminente e gli sfinteri, rilasciandosi, lasciano sfuggire il loro contenuto.

Le espressioni dolorose dell'intelletto sono forse le più difficili a studiarsi, sia perchè la loro mimica è poco espansiva, sia perchè son sempre complicate da altri dolori e specialmente da quelli dell'amor proprio.

La mimica dolorosa del pensiero, anche all'infuori della chiusura o della contrazione spasmodica dell'occhio già da noi accennata, si raggruppa sempre intorno al capo, cioè intorno alla sede prima e legittima del patimento. Si dondola il capo in diverse maniere, si corruga la fronte, e colle mani si batte la testa. Talvolta un dito solo martella ripetutamente un punto qualunque della fronte; così come scuotiamo un orologio che si è fermato, per tentare empiricamente di ravvivarne i movimenti. Altre volte ci grattiamo il capo o coprendo tutta quanta la faccia colle palme delle mani ampiamente aperte, ci sprofondiamo in una meditazione dolorosa e lunga. Non manca neppure in molti casi il riso sardonico, che è tanto spesso compagno dei dolori di altissima levatura.

Quando un' espressione dolorosa si ripete spesso, per giorni, per mesi, per anni, sullo stesso volto, i muscoli si atteggiano in un modo permanente, e la pelle seguendone i movimenti, si solca di rughe, che non si cancellano più. Se a questi fatti, che spettano alla funzione dei muscoli volontarii e involontarii, aggiungiamo altri fatti nutritivi e vasomotorii, quali il pallore o il color terreo, il dimagramento, il rossore perpetuo degli occhi e simili, noi abbiamo alcuni quadri ben noti e che indichiamo coi nomi di *fisonomia triste, malinconica, addolorata, angosciosa*, ec.

Noi abbiamo tante espressioni permanenti di dolori, quanti sono i patimenti fisici e morali, dei quali è capace l'uomo, ma possono però tutti quanti ridursi a questi tipi più comuni e più caratteristici.

Espressione permanente del dolore nutritivo.
— *del dolore genitale.*
— *del dolore fisico.*
— *del dolore dell'amor proprio.*
— *del dolore affettivo.*
— *della noia.*
— *della malinconia.*
— *lipemaniaca.*
— *ipocondriaca* (1)

Il volto umano può esprimere più emozioni nello stesso tempo o a brevissimi intervalli di distanza, per cui gli ultimi lineamenti di un'espressione si confondono coi primi

(1) Sappiamo che il nostro egregio amico, dott. Tebaldi, professore di psichiatria nell'Università di Padova, attende ad un profondo studio sulla *Fisonomia degli alienati*. Affrettiamo col desiderio la pubblicazione di questo lavoro.

tratti d'un' altra emozione che incomincia. Queste scene sono fra le più difficili a studiarsi dal fisiologo, fra le più ardue a rappresentarsi dall'artista.

Scomponendo artificialmente questi composti binarii o ternarii della mimica, noi possiamo ridurli ai seguenti:

Espressione dolorosa accompagnata dall'amore.
Espressione dolorosa accompagnata dall'odio.

Quasi tutti i dolori affettivi dimostrano l' intensità dello strazio insieme all'amore e quando abbiamo sotto gli occhi la persona amata o il suo cadavere o la sua immagine; oppure la vediamo solo cogli occhi della fantasia, allora la mimica amorosa può alternarsi colla dolorosa, con essa confondersi od anche superarla; tesoro commovente di estetica, di cui gli artisti seppero trarre profitto per commuoverci e per creare opere d'arte insuperabili (1).

(1) Chi volesse una completa monografia la troverà nella mia *Fisiologia del dolore*, pag. 277 e seg.

CAPITOLO XI.

LA MIMICA DELL'AMORE E DELLA BENEVOLENZA.

Così come il piacere e il dolore segnano i due poli massimi nel mondo della sensibilità, così amore e odio segnano quelli del mondo affettivo; e noi dobbiamo dirigere il nostro sguardo indagatore a questi punti di partenza, se vogliamo fare uno studio scientifico della mimica.

Appena sorge in noi un'energia affettiva, essa tende ad avvicinarci all'oggetto amato, sia poi un animale grazioso o una bella donna, il frutto delle nostre viscere o l'eletto del nostro cuore. Questa tendenza informa tutta la vita affettiva e tutte le sue espressioni. Essa si manifesta nel primo avvicinare la testa verso l'oggetto del nostro amore e può finire coll'amplesso più ardente, che santifica l'unione di due esistenze, o ne crea una nuova. Dal punto di partenza al punto più lontano dell'arrivo la strada è lunga, benchè possa esser percorsa in un muover di ciglio sulle ali della passione; ma in ogni caso la mimica benevola s'informa sempre su questo cardine: *avvicinarsi a ciò che si ama.*

Nello stesso tempo in cui ci avviciniamo, dimostriamo sempre anche un senso di piacere, che vuol dire molte cose diverse, ma che tutte possono ridursi a questa sola e massima: dimostrare la gioia di esser vicini a ciò che si ama e desiderare di essere riamati. Ecco, se non erro, l'analisi elementare delle più semplici, come delle più complesse espressioni affettive; *avvicinamento e piacere pieno di desiderio*. Questi i caratteri positivi della mimica amorosa: i caratteri negativi poi sono dati dalla mancanza assoluta d'ogni espressione di odio, di collera, di minaccia. È un linguaggio che può esser muto, che può essere accompagnato da piccolissimi movimenti, ma che ogni uomo intelligente intende a prima vista. Per informazioni chiedetene ad una bella signora, che da pochi minuti si trovi in una sala, circondata da molti uomini che la guardano. Essa vi saprà subito dire in un orecchio chi la ama e chi non la cura, chi la desidera per capriccio o chi ne è divenuto a un tratto e pazzamente innamorato. E se molti sono i desiderii e molti i subiti amori, essa vi segnerà anche il grado e la natura d'ogni desiderio e d'ogni amore.

Gli elementi mimici secondarii, che si raggruppano intorno a quei due massimi sono molti e li troveremo più innanzi in un prospetto. Converrà però fermarsi sopra alcuni di essi o perchè poco studiati o perchè ci permettono di penetrare più addentro nello studio della mimica affettiva.

L'affetto è una forza essenzialmente centrifuga, e tende a travasare (direi quasi) una gran parte di noi stessi nella persona amata. Il nostro *Io* esce quasi tutto fuori di casa per entrare in casa d'altri e assimilarsi con un'altra na-

tura umana. Di qui nasce una simpatia imitativa, che ci fa seguire con mimica irresistibile le emozioni, che si dipingono sul volto di chi ha risvegliato in noi l'affetto.

Questa simpatia imitativa è propria di tutti gli animali socievoli e fu toccata di volo, ma con mano maestra, dal Lavater in un suo capitolo *De l' influence réciproque des physionomies les unes sur les autres* (1). Udite con qual finezza egli ne parla :

« Accade a tutti di prendere le abitudini, i gesti e la « fisonomia di quelli con cui trattiamo famigliarmente. « Noi ci assimigliamo in certa maniera tutto ciò che noi « amiamo, e di due cose l'una: o è l'oggetto amato che ci « trasforma a modo suo o siamo noi che cerchiamo di « trasformarlo a modo nostro. Tutto ciò che è fuori di « noi agisce sopra di noi e subisce un' azione reciproca « per parte nostra; ma nulla opera con tanta efficacia « sul nostro individuo, quanto ciò che ci piace, e nulla è « più amabile senza dubbio, nè più adatto a commuoverci, « quanto la faccia dell'uomo. Ciò che la rende amabile per « noi è precisamente la sua convenienza colla nostra « faccia. Potrebbe essa influire sopra di noi e attirarci, se « non esistessero punti di attrazione, che decidono della « conformità, o almeno dell'omogeinità delle sue forme e « dei suoi lineamenti coi nostri? Io non tenterò di pene- « trare nella profondità di questo mistero incomprensibile, « io non pretendo risolvere le difficoltà del *come;* ma il « fatto è certo, vi sono volti, che si attirano, come ve ne « sono che si respingono; la conformità dei tratti fra due « individui, che simpatizzano insieme, che si frequentano « spesso, cammina di pari passo collo sviluppo delle loro

(1) Lavater. Op. cit. Tom. 3, p. 173.

« qualità e stabilisce fra l'uno e l'altro una reciproca co-
« municazione delle loro sensazioni particolari. Il nostro
« volto conserva, se posso così esprimermi, il riflesso del-
« l'oggetto amato. »

Più innanzi quel caldo amatore degli uomini dà i ritratti di due sposi per illustrare la sua teoria simpatica. Il marito, divenuto ipocondriaco mutò fisonomia, presentando tutti i caratteri di una profonda desolazione e di un guasto profondo nella nutrizione. La moglie, che l'adorava e che spiava di minuto in minuto i tristi mutamenti del volto amato, a poco a poco divenne ipocondriaca anch'essa, rassomigliando assai nell' espressione del volto a quella dello sposo. Guariti entrambi, ripresero poi la loro fisonomia abituale.

Avea quindi ragione il Lavater di chiudere religiosamente il suo capitolo, citando molto a proposito due bellissimi passi della Bibbia:

« Noi tutti che contempliamo la gloria del Signore a viso
« scoperto, saremo trasformati nella stessa immagine di
« gloria in gloria.

« Noi saremo simili a lui, perchè lo vedremo così co-
« me è » (1).

Non solo il volto dell' uomo vivo esercita sopra di noi una grande simpatia imitativa, ma anche il ritratto, quando sia parlante e pieno di vita. Federico il grande teneva sempre sul suo scrittoio un busto di Giulio Cesare, che anch'io ho veduto e che mi fece una profonda impressione; tanto il genio brilla dopo tanti secoli in quel marmo muto. Il re prussiano diceva che quel Cesare lo ispirava a grandi cose. Nè per subire questa influenza occorre

(1) 2 Cor. III. 18. S. Giovanni III. 2.

essere un uomo grande, basta esser uomo. Io fin da giovinetto ho sempre tenuto davanti ai miei occhi una bella incisione tolta dal ritratto di Rafaello Mengs fatta da lui stesso; appunto perchè quella faccia così nobile e ispirata mi sollevava sempre nelle regioni dell'ideale e mi spronava al lavoro del pensiero.

La simpatia imitativa, che è uno dei fenomeni più semplici della vita riflessa dei sensi, spicca con viva eloquenza nella mimica affettiva, ma si complica con elementi di un ordine superiore.

Il fatto semplice, elementare si vede, quando noi falsamente piangendo, possiamo far piangere un bambinetto che ci ama, senza che egli sappia perchè e come soffriamo.

Un fatto complesso è quello di inginocchiarsi ai piedi della donna amata, baciandole i piedi; quasi a ridurre al minimo il nostro Io, e a farne una dipendenza, una molecola di chi si ama. Credo che questo fondersi di noi in un altro, questo impicciolirsi di noi per ingrandire chi si ama esce anche dal ristretto orizzonte della mimica per abbracciare un campo più largo e salire ai più alti orizzonti del pensiero. Lo vediamo nell'uso dei diminutivi, che reciprocamente usano gli amanti, od anche gli amici o le mamme verso i loro figliuoli; è un assottigliarsi delicato e generoso di sè stesso per esser meglio abbracciati e confusi nel circolo della creatura amata. Nulla si possiede meglio di un oggetto piccolo, e noi dinanzi a chi ci ama, vorremmo convertirci in un pulcino, in un canerino, in un oggetto minutissimo per entrare tutto quanto nelle mani altrui e sentirci stretti per ogni parte da dita calde e innamorate. Vi è poi anche un'altra ascosa ragione nell'uso

dei diminutivi. Le creature piccole si amano con tenerezza e questa è l' ultima nota d' ogni forza grande, che si discioglie e in sè stessa si consuma. Dopo l'amplesso fiero, gagliardo, impetuoso vi è sempre la nota della tenerezza e in questa i diminutivi, siano poi della mimica o del linguaggio, hanno una grandissima parte.

Veduti i caratteri generali più salienti della mimica affettiva, vediamo di scomporla analiticamente:

QUADRO SINOTTICO DELLA MIMICA BENEVOLA.

- Moti elementari di avvicinamento . . . .
  - Sporgimento degli occhi
  - — delle labbra
  - — della testa
  - — del corpo
  - — delle braccia.
- Contatti . . . .
  - Carezze colle mani
  - Baci
  - Carezze coi nasi
  - Carezze colla lingua
  - Strette di mano
  - Abbracciamenti diversi.
- Fenomeni simpatici diversi . . .
  - Sorriso
  - Riso
  - Lagrime
  - Moti laterali alterni del collo
  - Moti diversi di sottomissione
    - Inginocchiarsi
    - Stendersi a terra
    - Mettersi sotto i piedi della persona amata
  - Ripetizione monotona di suoni e di sillabe senza senso
  - canti e note musicali.

Molti di questi elementi mimici si osservano anche negli animali. Darwin ha descritto e raffigurato le moine amorose dei gatti e dei cani coi loro padroni e ognuno di voi può averli osservati *d'après nature*. Anch'io ho descritto nella mia *Fisiologia dell'amore* alcune scene del mondo animale, nelle quali spiccano sempre i due elementi fondamentali dell'avvicinamento e del piacere proprii di ogni mimica benevola. Per quanto vivi però quei quadri non saranno mai superati dalle moine amorose di due lumache, che dopo essersi slanciate a vicenda i loro piccoli dardi di pietra (proprio come nella mitologia preistorica) si accarezzano e si baciano con tanta grazia e voluttà da far invidia al più fino epicureo.

La tendenza all' avvicinamento inizia la mimica benevola, il contatto dei corpi o di una parte di essi la chiude.

È nella scelta istintiva delle parti che si toccano, che si rivela tutta l'espansione dell' affetto nelle sue svariate forme, dalla venerazione più santa all' amplesso più sensuale. Tutti i popoli della terra hanno ricercato i contatti delle parti più mobili e delle più sensibili. È per questo che i grandi centri mimici dell'affetto sono la mano e la bocca. Per la mano però l'accordo è più perfetto; dacchè pare che molti popoli non si bacino mai, e citerò sull'autorità di Darwin e di altri i Fuegani, i Maori, i Taitiani, i Papuani, gli Australiani, i Somali dell'Africa e gli Esquimesi, i Giapponesi d'un tempo.

Ricorderò sempre una lunga discussione che ebbi con un nobile e intelligente pittore di Giava, il Raden Saleh, il quale mi diceva, di trovare, come tutti i Malesi, assai più tenero il contatto dei nasi, che quello delle labbra. Per il naso si respira, mi diceva egli, e là noi sentiamo il

fiato della persona amata e ci pare di mettere a contatto le anime fra di loro. Io perorava per le labbra; ma avremmo potuto discutere un'intiera giornata senza intenderci mai; dacchè era troppo diverso il nostro modo di sentire. Egli trovava ad esempio bellissime le nostre signore, ma quei nostri nasi aquilini, *così lunghi, così enormi* (com'egli diceva) non gli davano pace.

Una carezza in senso largo si può fare con qualunque parte del corpo, che tocchi un' altra; ma il piede è quello che si adopera meno spesso, e solo quando non possiamo usarne altre o quando (come presso popoli inferiori) si vuole, mettendo il piede di un altro sul nostro capo e la nostra faccia, mostrare devozione e obbedienza.

Il vero organo della carezza è però la mano, la quale colle leve pieghevoli e multiformi delle dita può toccare, solleticare, premere, abbracciare, possedere; moltiplicando all'infinito i dolci contatti e le care sensazioni. Non invano *caro* e *carezza* hanno la stessa etimologia. La mano, che accarezza cerca un' altra mano e nelle espressioni più tenere il volto della persona amata; spesso una sola non basta e anche due ci sembrano poche. Guardate la mimica commovente di una madre, che cento e cento volte ripassa la mano innamorata sulla faccia di un figliuolo e ditemi se l'affetto potrebbe trovare un'espressione più naturale e più soave.

La carezza dà e riceve, e la mano che, quasi con magnetica effusione, distribuisce l'amore, lo riceve dalla pelle della persona amata. È per questa ragione, che l' accarezzare i capelli è una delle espressioni più comuni e più voluttuose, perchè la nostra mano in quel labirinto di fili pieghevoli e vivi moltiplica all' infinito i contatti amo-

rosi; quasi ogni capello fosse un filo elettrico, che ci mette in intimi rapporti coi sensi, col cuore e fin col pensiero di chi si ama. Non per nulla le chiome prolisse delle nostre donne furono in ogni tempo una palestra d'amore e non per nulla i calvi rimpiangono la perdita di un'intiera provincia della voluttà.

La stretta di mano è una specie di carezza, ma è fra tutte le carezze la meno sensuale, e quindi nella mimica benevola esprime piuttosto il riconoscimento di due uomini, che non vogliono farsi male, nè hanno ragione di odiarsi. È uno dei saluti più universali dell'umana famiglia e anche quei popoli selvaggi, che non lo usano, lo interpretano però sempre come un segno di benevolenza. Fra i popoli civili è l'espressione più naturale dell'amicizia, e riceve spesso dal carattere nazionale un'impronta caratteristica. Noto a tutti è il violento e energico *shake-hand* degli Inglesi e gli Italiani stringono la mano con un'effusione appassionata, quasi del tutto sconosciuta ai popoli del nord. Molti individui poi, per lo più freddi e poco espansivi, non rispondono mai alla stretta di mano, e vi abbandonano fra le dita un membro cadaverico, che fa ribrezzo e paura.

La stretta di mano, per quanto sia uno degli atti mimici più semplici, può esprimere tante cose, che a tutte esprimere ci vorrebbe un volume. Noi, stringendo la mano, ad un amico o ad un'amante possiamo dire: *diffido di voi, non vi amo più, vi desidero, vi adoro, vi aspetto........*

Una stretta di mano data da un uomo ad una donna può riuscire anche impertinente, più impertinente che uno schiaffo.

Nella schiera dei contatti benevoli al di là della carezza

e della stretta di mano vi è l'abbraccio, che è un intreccio dei corpi e degli arti superiori: è come l' abbandono reciproco di due esistenze, che si gettano l' una sull' altra, quasi volessero fondersi in una sola. La forma è varia anche nelle razze civili; ed ora le due braccia reciprocamente stringono tutto il corpo dell'altro, ora un braccio solo passa al disopra di una spalla dell'altro, battendo in diversi modi il dorso. Talvolta l' abbraccio si fa in due tempi, stringendo prima una metà; poi l'altra dell'amico o dell'amica. Nel mio viaggio in Lapponia ho descritto il modo particolare di abbracciarsi dei Lapponi (1) e nel *Dio Ignoto* la strana foggia dell' abbracciamento degli indigeni della Pampa (2).

Più in là ancora dell'abbraccio o dirò meglio in un'altra sfera di sensibilità amorosa, trovate il bacio, sconosciuto a molti popoli, usato invece da tutti gli uomini civili, ma anche fra questi con diversa misura e valore diverso. I Francesi ad esempio si baciano ad ogni momento anche fra persone di sesso diverso, mentre fra noi e più ancora fra gli Orientali il bacio non può darsi che alla donna che si possiede, o alla figliuola o alla sorella.

Il bacio ha una lunga storia nelle pagine dell' umana famiglia e fu spesso lavato col sangue o bastò a suscitare guerre fra tribù e popoli diversi. È naturale: sorgente di massima voluttà e segno quindi d' immensa invidia; può rivelarci il tradimento o prometterci la felicità.

Le labbra sono ancora pelle e son già viscere e là su quella frontiera rosea, non segnata da dogane o da stemmi

(1) MANTEGAZZA. *Viaggio in Lapponia coll' amico Sommier.* Firenze 1880.

(2) MANTEGAZZA. *Il Dio Ignoto.* Ediz. 3ª. Milano 1880.

nazionali, la natura esteriore e l'interiore dell'uomo si incontrano e si ricambiano le loro emanazioni; mentre migliaia e migliaia di nervi sensibilissimi danno e ricevono le notizie venute dai sensi, dal cuore e dal pensiero. Ebbero quindi ragione i poeti di dire, che là si incontrano due anime, ebbero ragione gli innamorati di tutti i tempi di esclamare nell'ansia di un desiderio ardente: *un bacio o la morte!* Non son rari i casi nei quali al bacio tien dietro lo svenimento, e in alcuni individui di temperamento amoroso e molto sensitivo il bacio può portare all'ultima catastrofe dell'estro erotico.

Il bacio è una carezza della pelle e dei visceri in una volta sola; ma vi è immensa differenza fra un bacio dato e ricevuto, e un bacio o solamente dato o solamente ricevuto. Ben lo sanno molte signore, che più *casiste* di un teologo e di un avvocato, confessano senza rossore di aver ricevuti molti baci, ma di non averne mai restituiti.

Sarà forse una profanazione l'analisi di questo fenomeno mimico; ma dinanzi alla scienza è pur sempre vero, che finchè un bacio non è restituito, siam sempre dinanzi ad una cambiale, che non è accettata. Può portare scritto sul foglio mille, centomila lire, un milione; ma se non vi è la firma dell'accettante, non vale un soldo. Il bacio dato è un soliloquio, è un desiderio, è un'aspirazione; un bacio restituito è una cambiale firmata e inesorabile, scritta spesso colle lagrime ed anche col sangue, ma che ha la brutale esigenza di un fatto compiuto. Il bacio dato è uno dei mille semi, che la natura feconda disperde ai quattro venti, senza che una terra amica lo raccolga e muore imputridito o divorato.

Il bacio restituito è invece sempre fecondo; e anche

quando lascia salve le convenienze internazionali e inviolati i trattati e, immacolata la bandiera, è pur sempre un patto giurato, che lascia in noi qualche lembo di pelle, di cuore o di pensiero di un'altra pelle, di un altro cuore, di un altro pensiero. Il bacio dato e restituito è sempre un matrimonio; e lo accompagnano colle ali al volto un rossore per il passato, un compromesso per l'avvenire. La paura, la religione, l'interesse, lo spazio, il tempo possono separare un uomo e una donna che si sono baciati, ma essi si son posseduti e si appartengono.

Il bacio dato può essere così poco sensuale, da appartenere a tutt'altra mimica, che non è quella dell'amore. Si baciano i piedi degli idoli e le sante reliquie; si baciano le vesti all'eroe o i marmi gelati di un tempio. Son tutti baci, nei quali le labbra che baciano sono soltanto due.

Anche tra i vivi, quando le labbra che baciano non son che due, la mimica può essere di rispetto, di venerazione, e non d'amore. Così si bacia la mano per riverenza, per gratitudine, per servilità; così si bacia in fronte la figlia, il figlio, l'uomo grande che si ammira.

Più singolari ancora sono quei baci freddi e di convenienza, nei quali le labbra che baciano, son quattro, ma non si incontrano. Facendosi schermo i due nasi, l'uno bacia la gota dell'altro e poi con un bellissimo *chassez-croisez*, i nasi cambiano di posto e i baci si incrociano sull'altra guancia. Son sempre baci, appartengono anche essi scientificamente alla mimica della benevolenza, ma quale abisso fra essi e il bacio di Paolo a Francesca!

Quando poi bocca e bocca si abbandonano l'una all'altra e le labbra che si baciano non son più nè due, nè quattro,

ma uno solo; quando ogni frontiera del tuo e del mio scompare; quando pelle e viscere, anima e corpo si toccano, si intrecciano e si fondono; allora si ha il vero bacio perfetto, forse la più bella espressione dell' amore, che avvicina l'uomo e la donna per riaccendere la fiaccola della vita.

Dietro le labbra sta un altro organo sensibilissimo, che prende spesso parte anch'esso alla mimica amorosa; e lo vediamo anche in molti animali, che leccano i loro figliuoli.

Io conosco un bambino molto affettuoso, che senz' averlo imparato da alcuno, lecca le persone, alle quali vuol dimostrare il suo affetto.

I diversi elementi mimici, che abbiamo studiati, si combinano al solito in diversi modi, formando quadri complessi. I più salienti sarebbero questi:

Espressione dell'amore sessuale.

Espressione dell'amore materno. Vi trovate tutte le tinte calde del mondo erotico, meno la voluttà. Trattandosi di uno degli affetti più animali e più automatici, vi è sempre caratteristico l'impeto, vi è sempre chiara la somma energia, la forma quasi convulsiva e prorompente.

Molti grandi artisti hanno saputo rendersi immortali, raffigurando la mimica dell'amore materno, che è in una volta sola così sensuale e così elevato, così impetuoso e così costante.

Espressione della compassione. Si tratta di combinazioni binarie di dolore e di mimica affettiva e il quadro è così comune, è così noto, che anche i pittori più mediocri hanno saputo in ogni tempo rappresentarci il volto di chi, vedendo soffrire, con lui soffre (*cum eo patitur*).

Espressione generica della benevolenza. È una serena e tranquilla espressione di affetto, senza le tinte calde del desiderio o della voluttà e senza i colori tristi della compassione.

Per gradi può salire anche a rappresentare la mimica dell'amicizia, che è una forma alta e ben definita di benevolenza fra gli uomini. In ognuno di questi quadri troverete il sorriso, l'espansione dei lineamenti e una certa energia di movimenti, che dimostrano la nostra disposizione ad aiutarci, a sorreggere, ed anche a godere e a piangere insieme.

Quest'espressione di benevolenza per gli uomini può farsi permanente sulla faccia di un uomo, dandole quel carattere generico, che dicesi volgarmente *faccia da galantuomo, da uomo buono.* Ne riparleremo a proposito dei criterii, che ci servono di guida per giudicare il valore morale della fisonomia; ma fin d'ora ci sia permesso di mostrare quanta incertezza regni a questo proposito nelle opere antiche ed anche nelle moderne degli scrittori di fisiognomonia.

Vedete per esempio come ne parli il celebre Dalla Porta.

Della figura dell'huomo da bene.

« Poichè la bontà de' costumi è perpetua compagnia « della Giustizia et odii dei vitii, noi raccorremo tutti i « segni sparsi per il libro dell'huomo da bene, e di buoni « costumi, e ne accommodaremo una figura dai quali segni « per lo più sono tolti dalla mediocrità. »

L'huomo da bene. Alla mediocrità delli segni.

« Il naso grande, ben snello dalla faccia, ouero lungo,
« disteso alla bocca, overo mediocremente lungo, largo
« et aperto, di faccia bello, la respiratione temperata, il
« petto largo e gli homeri grandi, le mamelle mediocri,
« gl'occhi caui, e grandi, che si muovono come l'acqua
« nel vaso, che mirano di fermo guardo, i cerchi de
« gl'occhi mediocri, gl'occhi sempre aperti, oscuri umidi,
« e l'aspetto piacevole, overo malinconico, e che stringano
« le ciglia, e con la fronte austera, e dimessa. »

Li ben costumati.

« La fronte mezzana tra tranquilla, e la turbata. Gl' o-
« recchi dicevolmente grandi, e quadrati, la faccia me-
« diocre, la voce mezzana tra la gagliarda, e la debole,
« overo delicata, di poco riso, l' unghie larghe, bianche,
« rosseggianti, gl'occhi cavi fermi di colore azzurro, grandi
« stabili, e splendenti, overo lucidi splendenti, humidi
« come acqua, i piedi ben formati nervosi, e di buone
« giunture (1).

. . . .

Guai a chi volesse servirsi di questi quadri per giudicare il galantuomo e l'uomo ben costumato.

Chi ha il naso piccolo non potrebbe essere *huomo da bene* e chi ha l'occhio bruno dovrebbe rinunziare ad essere *ben costumato!* Quanta cabala, quanta confusione,

(1) Gio. Battista Dalla Porta, op., ediz. citata, pag. 176.

quanti indovinelli e quanta povertà di scienza! Con una severa analisi di quanto afferma il fisiognomista napoletano non vi trovereste che due cose vere, che cioè nella faccia del galantuomo mancano i segni positivi dell'uomo cattivo, e che gli occhi « *mirano di fermo guardo* » cioè esprimono la sincerità e la franchezza.

Facendo un salto di più che due secoli, vedete come il Le Pelletier ci dipinge *l'homme consciencieux, indulgent, incorruptible, d'une abnégation parfaite* (1).

« Tête régulière, purement dessinée dans ses contours,
« prédominance marquée du crâne sur la face, dont les
« traits sont ordinairement fins, délicats, bien harmonisés;
« front élevé, noble, digne, sur lequel on voit resplendir,
« avec une indicible expression, la candeur, la beauté de
« l'âme; ou semblent s'épanouir sans effort, les rayonne-
« ments les plus purs et les plus délicieux du sentiment
« et de la pensée. »

« Col peu volumineux, arondi; lent, simple, gracieux
« dans ses mouvements, bien dégagé des épaules en gé-
« néral effacées, peu saillantes et peu mobiles; torse mince,
« élégant, naturel dans ses poses; flexible sans ondula-
« tions, sans prétention et sans artifice dans ses déplace-
« ments; les membres participent de ses heureuses di-
« spositions physiologiques, n'éxécutent que des mouve-
« ments utiles, précis et réservés.....

. . . .

Quanto le parole e quanto pochi i fatti espressi, quanta incertezza nelle linee e quanti circoli viziosi! Il Lepelletier dopo due secoli non ha proprio corretto una linea al quadro grottesco del La Porta.

(1) LEPELLETIER, op. cit. pag. 509.

Lavater, a cui manca pure l'indirizzo scientifico, spesso indovina colla finezza del sentimento, ciò che l'esperimento non sa suggerirgli (1). Uditelo:

Signes de la probité.

« Non vi sono forme di faccia che non siano suscettibili
« d'un certo fondo di probità; ma esse non la ammettono
« indistintamente. Le fisonomie più brutte e più sgraziate
« sono talvolta le più oneste, mentre spesso le più belle
« e le meglio proporzionate sono ingannevoli. Nulladimeno
« dopo tutto io mi affiderei più volontieri ad una faccia
« regolare che a lineamenti contorti. Quando le soprac-
« ciglia, gli occhi, il naso e le labbra sono in armonia,
« l'espressione della probità non ne acquista che maggior
« certezza.

« Si rischia nulla, chiamando onesta una faccia, che
« riunisca nello stesso grado l'energia e la bontà. La
« bontà, quando è senza appoggio, intraprende cose che
« sono al disopra delle proprie forze, promette ciò che
« non può mantenere, incomincia ciò che non saprebbe
« compiere. L'energia che non è raddolcita dalla bontà, è
« difficile a muoversi, fa meno di ciò che potrebbe, op-
« prime e diviene ingiusta. La bontà senza energia è una
« nube senz'acqua — l'energia senza bontà, un peso senza
« leva. Quando non si possiede che una di queste qualità
« a spese dell'altra, non si può essere perfettamente buoni.
« L'energia sola è durezza, e una bontà soverchia dege-

(1) LAVATER, op. cit. Tom. IV, pag. 73.

« nera in semplicità. L'una pecca per un eccesso di mol-
« lezza; l'altra per un eccesso di rigidità. È nel loro pic-
« colo mezzo che voi troverete la forza attiva, l'equità, la
« probità.

« Così le mollezze e le durezze, finchè rimangono iso-
« late, non si associano alla probità. Questa esige in una
« volta sola facilità e forza, una forza che non sia op-
« pressiva e una facilità di cui non si possa prendersi
« giuoco — una combinazione della coscienza di ciò che
« siamo e di ciò che non siamo; di ciò che abbiamo e di
« ciò che ci manca; di ciò che possiamo fare e di ciò che
« è al disopra delle nostre possibilità. Tali sono i tratti
« fondamentali dell'onestà. L'astuzia è un difetto di energia
« attiva e si cerca allora di coprire questo difetto con uno
« sforzo. Ogni sforzo che non sia assecondato da una
« forza interna o da una causa esteriore immediata, è
« fittizio. Ciò che è fittizio non è naturale e ciò che non
« è naturale è opposto all'onestà.....

E più innanzi:

« Io riconosco soprattutto il vero galantuomo, come il
« vero saggio, dalla maniera, con cui sa ascoltare. È quello
« il momento, in cui l'energia e la bontà e i loro rap-
« porti reciproci, si mostrano più distintamente.

« Io metto ancora nel numero dei tratti fisiognomonici
« della probità una certa chiarezza (?) negli occhi, uno
« sguardo luminoso, che sembra riunire alla mobilità la
« calma, che sta fra il brillante e lo spento — una bocca
« senza smorfie e senza contorsioni — dell'armonia tra
« il movimento degli occhi e quello delle labbra — un
« colorito che non è nè troppo plumbeo, nè troppo san-
« guigno, nè troppo pallido.

« I segni da me enumerati potranno mancare in molte « fisonomie oneste, ma voi le troverete difficilmente riu- « nite in quelle del furbo.

« Un uomo che, ridendo a cuore aperto, non lascia ve- « dere il menomo segno d'ironia, che dopo il primo sfogo « della sua allegria, continua a sorridere piacevolmente, « e la cui faccia prende in seguito un'aria di soddisfa- « zione e di serenità, merita sicuramente la nostra fiducia « e la sua probità non deve essere revocata in dubbio. In « generale le diverse espressioni del riso e del sorriso « possono essere considerate come altrettante distinzioni « caratteristiche dell'onestà e della furberia.

E guardate il Lavater, che era un prete e un sant'uomo, quanto poco stimasse i proprii colleghi d'allora. Egli termina il suo capitolo con queste parole:

« I tratti fisiognomonici del coraggio camminano d'ac- « cordo con quelli della probità. Ogni frode è viltà. Se- « condo questo principio io credo che non vi sia condi- « zione, in cui l'onestà sia più comune che fra i militari. « Essa è altrettanto rara in un'altra professione..... che « non voglio nominare. »

. . . .

Abbiamo voluto riportare un'intiera pagina dell'opera del Lavater, perchè in essa potete trovare tutti i difetti e le virtù dell'immortale scrittore. Dopo aver letto il Dalla Porta e il Lepelletier voi vi trovate sicuramente in più spirabil aere, voi dovete ammirare la finezza dell'osservazione psicologica, la sensibilità tutta femminile nel distinguere i chiaroscuri più delicati della natura umana, ma poi quanta incertezza nelle linee, quante divinazioni sostituite all'osservazione pura, quanta e quale continua confusione dei fatti colle loro interpretazioni!

Noi oggi siam divenuti giustamente esigenti nei metodi scientifici e pur troppo nello studio dell' interpretazione della fisonomia e della mimica umana, dobbiamo più spesso distruggere che edificare. Oggi noi non sapremmo dir altro, se non questo, che gli uomini disposti al bene esprimono più spesso la mimica benevola e quindi sulla loro faccia trovate allo stato permanente quelle espressioni, che abbiamo cercato di analizzare e di studiare in questo capitolo. Che se poi esigeste da me il mio quadro, il mio aforisma, eccolo in tutta la sua succosa povertà:

La faccia del galantuomo è soprattutto franca, perchè egli ha nulla a celare; è serena e ridente, perchè l' esercizio degli affetti soavi è una delle gioie più sicure e più durevoli della nostra vita.

CAPITOLO XII.

LA MIMICA DELLA DEVOZIONE, DELLA VENERAZIONE E DEL SENTIMENTO RELIGIOSO.

In senso largo la devozione, la venerazione e tutte quelle energie affettive e intellettuali, che comprendiamo con una sintesi molto larga col nome di religione, appartengono agli effetti benevoli, e quindi anche la mimica che vi corrisponde piglia indirizzo e forma dalla benevolenza. Noi di certo non possiamo esprimere stima, venerazione o fervore religioso, stringendo il pugno, drigrignando i denti o dimostrando una forma qualunque di collera e di odio.

Le espressioni, che stiamo studiando, sono sempre composte di diversi elementi. Infatti per esprimere la venerazione noi amiamo e ammiriamo nello stesso tempo, e l'ammirazione è sempre un fatto intellettuale, che ha la sua mimica speciale. Nella devozione, nella stima, nel rispetto abbiamo poi un terzo elemento, che ci è dato dal nostro impicciolirsi istintivo dinanzi a ciò che sentiamo o crediamo più grande o più alto di noi. Tutte queste di-

verse cose si trovano anche nel sentimento religioso, ma spesso vi aggiungiamo anche la speranza o il timore o il pentimento. Studiamo ad una ad una queste diverse espressioni composte.

STIMA, DEVOZIONE, VENERAZIONE.

Nelle espressioni più semplici della stima voi vedete il sorriso dell'affetto, ma trattenuto e temperato da un sentimento più alto; vedete l'occhio fisso e ampiamente aperto, ma nello stesso tempo disposto a guardare in basso, primo sintomo che accenna alla devozione, all'abbassamento di sè stesso. Darwin ha dedicato poche linee alla mimica dell'ammirazione, ma sono tracciate da mano maestra:

« L'ammirazione consiste in apparenza in una sorpresa « associata a qualche piacere e a un senso di approvazione. « Quando è sentita vivamente, gli occhi sono aperti e le « sopracciglia alzate, gli occhi diventano larghi, invece di « rimanere fissi, come nel semplice stupore, e la bocca « invece di rimanere aperta, si espande in un sorriso. »

Lebrun ha dedicato a queste emozioni tre figure nel suo atlante fisiognomonico (1). Nell'*ammirazione* dice: « Cette « passion ne causant que peu d'agitation n'altère aussi « que très peu les parties du visage, cependant le sourcil « s'élève, l'oeil s'ouvre un peu plus qu'à l'ordinaire. Le « prunelle placée également entre les paupières, parait « fixée sur l'objet, la bouche s'entre-ouvre et ne forme « pas de changement marqué dans les joues. »

(1) Charles Le Brun, *Expression des passions de l'âme*. Publié par Sunfah. Tav. III, IV, V.

La *Tavola IV* del Lebrun rappresenta l'*ammirazione con stupore*, ma non è troppo felice, perchè rammenta piuttosto la lussuria. Più abile è il commento, che accompagna la figura.

« Les mouvements qui accompagnent cete passion, ne « sont presque différens de ceux de l'admiration simple, « qu'en ce qu'ils sont plus vifs et plus marqués, les sourcils « plus éléves, les yeux plus ouverts, la prunelle plus éloi- « gnée de la paupière inférieure et plus fixe. La bouche « plus ouverte, et toutes les parties dans une tention « beaucoup plus sensible. »

La *Tavola V* ci dà la *venerazione*, ma anche qui l'artista vince l'uomo di scienza. Gli occhi son troppo chiusi, il capo troppo abbassato, e quella figura potrebbe rappresentare anche l'umiltà, anche l'abbattimento morale e molte altre e diverse emozioni. Il commento è buono:

« De l'admiration nait l'estime et celle ci produit la vé- « nération, qui, lorsqu'elle a pour objet quelque chose de « divin et de caché aux sens, fait incliner le visage, « abaisser les sourcils: les yeux sont presque fermez et « fixes, la bouche fermée. Ces mouvements sont doux et « ne produisent que peu de changement dans les autres « parties.

Il Le Brun ha la Tavola VI, che ci porta al *ravissement*, fenomeno quasi soltanto intellettuale e che può essere un'estasi prodotta da cause diverse. Siccome però indirettamente si associa alla mimica religiosa, non sarà fuor di luogo il rammentarla qui: « Quoique le ravisse- « ment ait le même objet que la vénération, considéré « differemment, les mouvements n'en sont point les mémes, « la tête se penche du côté gauche; les sourcils et la pru-

« nelle s'élevent directement, la bouche s'entre-ouvre et « les deux côtez sont aussi un peu élevez. Le reste des « parties demeure dans son état naturel. »

Che il fondo della devozione, della venerazione sia sempre un sentimento affettivo, lo vediamo anche in molti atti che accompagnano la mimica elementare, che abbiamo tracciata. Voi vedete infatti la tendenza a baciar le mani o i piedi o le vesti della persona che ci ispira rispetto, lo vedete nelle mani, che spesso si alzano dinanzi a noi e colle palme dirette verso l' asse del nostro corpo; quasi ci preparassimo ad una carezza. Quest'atto, di cui non parla Darwin, può essere spiegato anche in un altro modo; cioè colla tendenza generale della mimica ammirativa. Questa è sempre espansiva e così come gli occhi e la bocca si allargano, così anche le braccia si allontanano dal tronco, e colle palme dirette all'orizzonte o rivolte all'asse del nostro corpo. Se non m'inganno queste due posizioni delle mani stanno ad indicare due stadii diversi dell'ammirazione.

Quando le palme sono rivolte all'asse del corpo, le dita sono più spesso strette le une contro le altre, e il gesto assume la forma di carezza *in potenza*; e vi è quindi nel nostro sentimento anche molto affetto. Quando invece le palme sono rivolte all' orizzonte le dita sono spesso energicamente allontanate le une dalle altre, quasi come nella paura. È perchè all'affetto sovrasta lo stupore e la mimica è assai più intellettiva che affettiva.

Se l'ammirazione cresce fino all' estasi, le mani si intrecciano, appoggiandosi alle coscie se seduti, sul ventre se in piedi, quasi volessimo prendere una posizione commoda per poter persistere lungamente nell' atto di con-

templare e di assaporare tutta la voluttà dell'ammirare. In pari tempo si piega leggermente il capo ora sulla spalla destra, ed ora sulla sinistra, e non sempre su questa, come vorrebbe il Le Brun.

Un altra mimica delle mani è quella di giungerle in atto di preghiera, or congiunte sul volto o dinanzi ad esso o dirette all'orizzonte. Hensleigh Wedgwood (1) vorrebbe spiegare questo atto col ricordo atavico delle mani del vinto offerto alle catene del vincitore e il Darwin (2) sembra disposto ad accettare questa teorica. Io però mi permetterei di dubitarne, perchè le mani si congiungono tanto per supplicare Dio o i potenti dinanzi ai quali ci umiliamo, come anche per ammirare o venerare. Ammetto che fin da piccini noi impariamo a giunger le mani per pregar Dio e adoperiamo quindi lo stesso gesto per invocare gli uomini, che possono farci moltissimo bene e moltissimo male, quasi collocandoli al posto di Dio; ma credo pure che la mimica delle mani in questi territorii espressivi abbia origini più organiche e meno storiche. Esse ora servono a raddoppiare il circolo dell'espansione mimica; ora a simulare il desiderio o la tendenza di possedere o di accarezzare, ciò che veneriamo e ammiriamo.

Dietro le mie osservazioni io consiglierei gli artisti ad attenersi a questa interpretazione della mimica delle mani, che accompagna l'espressione devota e ammirativa del volto.

Mani aperte, colle palme verso l'asse del nostro corpo. Ammirazione affettuosa, venerazione piena di tenerezza. — Si osserva nella sua forma più caratteristica in chi

(1) *The Origin of Language* 1866 p. 146.
(2) Darwin op. cit. pag. 221.

guarda il ritratto di un caro estinto o un'immagine sacra.

Mani spalancate colle dita aperte e le palme rivolte all'orizzonte. Ammirazione piena di stupore. Si verifica dinanzi ad una improvvisa e grandiosa scena della natura.

Mani intrecciate e appoggiate sulle coscie o sul ventre. Contemplazione lunga, paziente, dolcissima di un bel quadro, di una bella statua, di un caro che dorme o d'un cadavere adorato.

Mani giunte a preghiera. Ammirazione delle cose divine o di un atto eroico od anche di un capolavoro dell'arte.

Alla devozione e alla venerazione prendono parte anche il tronco e le membra inferiori, ma sempre in una stessa maniera, cioè coll'avvicinarci al suolo e col farci piccini. Si tende sempre a mettersi al disotto di un altro e a ripiegarsi sopra sè stessi, in modo da pigliare il minor volume possibile. Di qui il curvare il corpo all' avanti, di qui l' inginocchiarsi od anche il prostrarsi col volto per terra.

Nei costumi dei popoli trovate forme inaudite e umilianti di questa espressione, dallo strisciare col corpo sul suolo fino al leccare la terra o al mettere il capo sotto il piede di chi veneriamo.

Escirei dai limiti che mi ho prefissi, se volessi fare una storia dei segni coi quali gli uomini nei diversi tempi e nei diversi paesi hanno mostrato la riverenza e segnate le gerarchie sociali. Qui l' espressione naturale cede il posto alla convenzione e noi entriamo nel campo del linguaggio convenzionale, che ha ben altre origini che la mimica. Il cavarsi il cappello è segno di riverenza presso quasi tutti i popoli civili, mentre presso molti altri è atto

di nessun rispetto il cavarselo, ed anche presso di noi solo l'uomo se lo cava e non la donna, forse perchè, (come vorrebbe il Tylor) nel medio evo gli uomini soltanto dovevano disarmarsi e cavarsi l'elmo prima di entrare in chiesa o in casa dell'amico. Nè solo il sesso, i tempi e le razze variano il saluto, ma perfino la professione; dacchè presso di noi il soldato non può cavarsi il cappello o il berretto per salutare, ma deve solo portare la mano a un lato della faccia.

Nel poco che abbiamo detto fin qui trovate quasi tutti gli elementi per tracciare la mimica religiosa, la quale non è un mondo a parte, ma è un territorio, in cui si confondono le più svariate energie, le più alte aspirazioni e le più basse paure per formare un misto empirico, che sarà sempre assai difficile poter definire scientificamente.

Nella mimica religiosa avete la venerazione, avete lo stupore, avete l'affetto ardente, il terrore, la speranza; cose tutte che possono ispirarci anche gli uomini o gli oggetti inanimati, che li rappresentano. Di più caratteristico non avete forse che l'innalzare gli occhi al cielo, appunto perchè è là che noi ci immaginiamo di vedere Dio e i suoi Santi. Nell'estasi religiosa gli occhi possono alzarsi tanto da nascondere la cornea, appunto come avviene durante il sonno.

Siccome l'arte fu per tanti secoli quasi unicamente religiosa, noi abbiamo a migliaia riprodotte le espressioni della semplice devozione e del sagrifizio del martire, della preghiera umile e dell'estasi isterica; ma anche nelle opere immortali dei sommi pittori o scrittori non troviamo mai un'espressione, che abbia qualcosa di diverso dalla mimica della venerazione, del timore o della speranza,

del piacere o del dolore. Si possono colla fantasia e colla penna fabbricare tanti mondi soprannaturali, che si vogliono; ma non possiamo fabbricare un solo nuovo muscoletto per esprimere un sentimento, che è la somma di molte energie tutte umane e tutte capaci di analisi anatomica e fisiologica.

Basterebbe a provarlo il Lavater, il quale, religiosissimo com'era, dedicò nella sua opera uno dei più lunghi capitoli allo studio *De la religion et des physionomies religieuses* (1), eppure con tutto il suo acume non riuscì a darci che una descrizione di *caratteri* d' uomini religiosi, ma non uno studio sulla mimica religiosa.

Dopo aver detto che vi ha una *conformazione religiosa* sente il bisogno di giustificare queste sue strane parole e suppone che diranno di lui: *il buon Lavater non è savio e a forza di scrivere, perde la testa.*

Poi più innanzi distingue tre classi principali di conformazione religiosa:

1. La forma tesa o dura (come p. e. quella di Calvino).

2. Le forme floscie o molli (nel genere di quelle di Zinzendorf).

3. Le forme rette e disinvolte, che sono suscettibili di un eccesso di rigore o del più alto grado di dolcezza (come San Paolo e San Giovanni).

È felicissimo dove studia la fisonomia dei gesuiti, che abozza e dà alcuni buoni ritratti di Lojola, di Ximenes, di Carlo Borromeo e di altri. È poi stupenda l' espressione religiosa di un vecchio che prega (Addition M. Tom. IV,

(1) Op. cit. Tom. IV. pag. 167.

p. 199) e tutti gli artisti, che devono trattare soggetti sacri, dovrebbero ispirarsi a quella piccola incisione, che è tutto un poema.

Ecco le parole che accompagnano quel miracolo di espressione:

« Raccoglimento d'un cuore pio, assorto nella medita-
« zione della morte, in cui tutti i pensieri si rivolgono a
« Dio e che disingannato dal nulla di questo mondo, non
« sospira che l'eterno riposo. Forse la sua devozione è ti-
« mida e poco illuminata, ma essa è almeno sincera. Ogni
« tratto del volto vi si riferisce, gli occhi contriti e pau-
« rosi e perfino le rughe della fronte. Non è un pecca-
« tore, che si pentisce, è un santo, che alla menoma di-
« strazione si crede in pericolo di perdere la via della
« salute. Il fuoco, che un tempo infiammava la sua giovi-
« nezza, riscalda ora la sua pietà, e questa non è profa-
« nata dall'ostentazione del Fariseo. »

Nel suo studio sulla fisonomia religiosa il Lavater dimostra tutto sè stesso in queste altre poche linee, dove si vede scattar fuori il naturalista attraverso il fitto manto del teologo e dell'uomo religioso.

« Ogni uomo religioso modella, senza volerlo, la sua
« Divinità sul proprio carattere. Il flemmatico adora un
« Dio calmo e dolce; il collerico teme la sua possanza e
« la sua vendetta. Ecco perchè San Pietro e San Giovanni
« parlavano dello stesso Dio, l'uno con paura, l'altro con
« tenerezza....

Che se il genio di Lavater non è riuscito a darci il tipo fisiognomonico d'un uomo religioso, figuratevi se vi siano riusciti meglio i suoi volgari discepoli o i moderni scrittorelli di fisiognomonia.

Alcuni non si possono giudicare, che col sorriso. Il Thoré, per esempio (1) dice che il carattere comune a tutti gli uomini religiosi è l'elevazione del vertice della testa. « Le opere d'arte presentano a questo proposito molte prove. Quasi tutte le teste antiche sono poco elevate nella parte superiore. Tale è il tipo pagano, in cui la religiosità era meno sviluppata che nel tipo cristiano..... La testa del Cristo riprodotta dai maestri offre un'ammirabile conformazione alla parte superiore, sia che l'istinto abbia guidato gli artisti, sia che il tipo ne sia stato conservato dalle tradizioni.... »

E il Lepelletier ci dà questi tratti dell'*homme d'une piété, d'une foi sincéres* (2).

« La tête, lors même qu'elle n'offre pas un développe-
« ment considérable, est cependant bien conformée; le
« front prédomine sans exageration, il est pur, noble,
« digne sans ostentation, sans vanité; les violentes émo-
« tions ne viennent point en détruire le candeur, et celles
« qui pourraient en attirer le calme y semblent neutra-
« liseés par le rayon céleste dont il reçoit la lumière et
« la puissance, les sourcils figurent deux arcs parfaits et
« réguliérement tracés; les yeux en amandes sont assez
« grands.....

« ...... Le col est plutôt allongé que très court etc. etc. »

O uomini dal collo corto, o donne dagli occhi piccoli e rotondi rinunziate alla speranza di entrare nel regno dei cieli, perchè voi non potete avere vera pietà, nè una fede sincera.....

(1) T. Thoré. *Dictionnaire de phrénologie et de physiognomonie.* Bruxelles 1837, pag. 196.

(2) Lepelletier. op. cit., pag. 513.

CAPITOLO XIII.

LA MIMICA DELL'ODIO, DELLA CRUDELTÀ, E DELLA COLLERA.

Quante e quante volte occorre nella vita di ripetere con un sospiro le profonde parole del Seume: *Il cielo ci ha guastato la terra!* L'odio sta all'amore nel campo degli affetti, come il dolore sta al piacere sul terreno della sensazione; e la mimica dell'odio deve essere al polo opposto di quella dell'amore, così come stanno in perfetta contraddizione i due sentimenti a cui corrisponde l'espressione. E questo studio di raffronti e di antitesi sarebbe facilissimo, qualora dell'odio avessimo un concetto attinto all'unica sorgente dell'osservazione. Invece, pensando all'odio, irresistibilmente siamo deviati dal retto giudizio per via delle idee etiche e religiose, che ci hanno fatto considerar sempre l'odio come un vizio od un peccato. Invece ogni animale, ogni uomo che nasce sotto la luna, deve e può odiare, purchè si abbia dell'odio il giusto concetto di allontanamento, di reazione contro ciò che ci minaccia o ci offende. Il Montaigne, che fu uno dei più grandi

conoscitori del cuore umano ch'io mi conosca, ha divinato questa verità, scrivendo: *Nature a, ce crains-je, elle même attaché à l'homme quelque penchant à l'inhumanité.*

Così come io ho già dedicato quattro volumi al piacere, al dolore e all'amore, vorrei innanzi morire poter scrivere anche la *Fisiologia dell'odio;* perchè mi parrebbe allora soltanto di aver toccato i quattro poli, nei quali si muove la natura umana. Fin d'oggi mi sia concesso tracciare l'espressione di una potentissima energia umana, che ha scritto più che mezza la nostra storia.

Gli scrittori antichi di fisiognomonia non si sono quasi occupati che della collera, badando sempre di distinguerla dall'odio, di cui invece non è che una forma. Ci diedero pure alcuni quadri grotteschi dell'uomo cattivo. Facciamo una rapida corsa fra queste nebbie del passato.

L'antichissimo trattato sulla fisonomia del Polemone tradotto in italiano da Carlo Montecuccoli dice:

SEGNI DI MALVAGIO E FOLLE.

« Sono i folli malvagi come anche le fiere, perchè altre
« sono mansuete, altre crude e secondo tali cose bisogna
« giudicare. Hora quelle, che mansuete sono, sono ancora
« più folli, e da poche, come le capre salvatiche, le pe-
« core, cavalli, asini, e simili, tuttavia sono più mansuete,
« e placide, sì come all'incontro le salvatiche più dure,
« e violenti, e così si dee argumentare della forma de
« gl'huomini, avendo la doppia razza di queste, perch'altri

« sono mansueti, e giusti; altri salvatichi costumi hanno.
« La differentia poi si conosce dall'asprezza, e durezza, e
« delicatezza da che si conosce la loro sfacciataggine e
« piacevolezza, perchè mollitia naturale è della giustizia;
« la durezza della fierezza, e intemperanza, perchè sono
« libidinosi quelli che molto han del villano onde il folle
« malvagio ha i capelli lunghi, il capo duro, torto, orecchie
« molto grandi, collo torto, e lungo, l'estremità, de' piedi
« là da i taloni alti, la fronte dura et aspra, gl'occhi te-
« nebrosi, piccioli, asciutti, incurvati, che attentamento
« mirano, le spalle strette, lunghe, la barba lunga, la bocca
« spatiosa, aperta, come stiacciata, faccia molto lunga,
« che come molto rotto porta (?), ricurvo, panciuto, con
« gambe grosse, giunture de' piedi e delle mani molto
« lunghe, e dure, con voce bellante, debole, picciola, ar-
« dita. »

SEGNI DI COLERICO.

« Questi è di figura diritto, gagliardo di fianchi, rosseg-
« giante, con le spallette spartite, e moderate, è piano in-
« torno al petto, e pettinecchio, ha lunga e folta barba,
« schiena ampia, chioma, che risguarda al basso, e nella
« cuticagna del capo ugualmente circostante, lunga fac-
« cia, cigli risvolti, e cavità di naso. »

Aristotile distingueva tre specie di iracondi; i *biliosi* o *acuti;* gli *acerbi* o *amari;* i *difficili, aspri* o *crudeli.*
« Biliosi seu acuti, supra modum sunt prompti et celeres
« et ad omnia, omnibus de causis iracundia excandescunt:

« Acerbi ad iniuriam ulciscendam non adeo rapiuntur. Sed
« solum eius memoriam, cum intima tristitudine diu reti-
« nent, quasi diu in iracundia perseverant; ultri namque
« ita sedare solet voluptatem afferens, et dolorem ex ac-
« cepta iniuria mitigans, permolesti sunt omnibus, et sibi
« ipsis et amicis, propter perpetuam ex ira tristitudinem
« conceptam. Asperi ac saevi ad vehementiorem iram,
« quam par sit, sunt propensiores, diutius iram retinent,
« neque placantur, nisi iniuriam ulti sint, aut poenam in-
« flixerint » (1).

Niquezio descrive abbastanza bene l'uomo nello stato di collera:

« Rubet in ira facies; quia ebullit sanguis circa cor, et
« subtilissimus spiritus affatim caput petit, ac primo qui-
« dem per nervos sexti paris constringitur iecur, constrin-
« gitur et cor ad appulsum mali, quod iram provocat;
« effunditur bilis a vesicula in venam cavam (sic!), deinde
« hic sanguis bile permixtus cor petit, et circa ipsum iam
« propter spem vindictae, quae ut bona menti obiicitur,
« dilatatum, ebullit; atque ex hac constrictione et dilata-
« tione cordis oritur, ut initio qui irascuntur, palleant,
« tum subito ignescant; fateor vero nonnullos esse qui diu-
« tissime palleant, sine quod eorum ita maximo cum ti-
« more coiuncta sit, quod verentur quae moliuntur, ag-
« gredi, sine quod atra bili abundent, quae non adeo ce-
« leriter accenditur, et accensa non adeo facile evaporatur,
« huc referendum est quod palpitat cor propter nimium
« calorem, quo circumaestuat, tremunt membra, quia inae-
« quabiliter et tumultuarie spiritus diffunduntur..... (2).

(1) Honorati Niquetii. *Physiognomia humana.* Lugduni 1618, p. 87.
(2) Niquetii. Op. cit. pag. 65.

Molti secoli prima del Niquezio però Seneca aveva dato un quadro assai più bello dell'ira:

« ...... ut furentium certa indicia sunt, audax et minax
« vultus, tristis frons, torva facies, citatus gradus, in-
« quietae manus, color versus, crebra et vehementius acta
« suspiria, ita irascentium eadem signa sunt; flagrant et
« nutant oculi, multus ore toto rubor, exstuante ab imis
« praecordiis sanguine, labia quariuntur, dentes compri-
« muntur, horrent et surriguntur capilli; spiritus coactus,
« ac stridens; articulorum seipsos torquentium sonus;
« gemitus, mugitusque parum explanatis viribus; sermo
« praeruptus et complexæ saepius manus, et pulsata hu-
« mus pedibus, et totum concitum corpus, magnasque
« minas agens foeda visu et horrenda facies...... »

Questo è davvero quadro da maestro!

Il Ghirardelli si sbraccia a persuaderci che chi ha la fronte piccola e più ancora il naso acuto, è uomo iracondo e cattivo e ci dà anche le ragioni fisiologiche di questa sua cabala (1).

..... La fronte picciola significa l'huomo iracondo, perchè
« è segno, che i spiriti nella parte anteriore del cervello
« sono ristretti, e si conculcano insieme, e s'infiammano,
« onde spesso accendono il sangue et il cervello; e con-
« seguentemente il cuore, per la corrispondenza c'hanno
« tra di loro le membra principali della vita nostra; e
« l'ira altro non è, c'una accensione di sangue intorno al
« cuore. »

Per il Ghirardelli il naso è il centro dell'ira.

« ..... Conviene dunque sapere, come il naso (oltre l'of-
« ficio suo, ch'è di purgare l'escremento del cervello) ha

(1) Ghirardelli. Op. cit. pag. 95.

« un altro officio, qual' è di mostrare in palese, quando la
« passione dell'ira e sdegno si trova nel petto dell'huomo
« accesa, et infiammata, di modo, che qual sarà la per-
« turbatione della potenza irascibile, tale si mostrerà la
« punta del naso.

. . . .

« E perchè li Buoi sono di carne molto pituitosa, e poco
« biliosa, e c'hanno un tal naso grosso, nelle ali alquanto
« basso, et essendo per ordinario animale pigro, quindi
« si congiettura, che chi ha il naso simile al bue, sia
« pigro ne'suoi affari, e tarda a commoversegli la ira-
« condia, e tutto questo aviso si conforma per la regola
« degli oppositi. Gli iracondi sogliono per ordinario haver
« naso acuto, et ad ogni occasione di sdegno si vede ar-
« rossirsegli..... »

La peregrina scoperta che il naso acuto denoti iracondia non è però del Ghirardelli. Vedete quanti lo abbiano preceduto:

« *Nasus in extremitate acutus, mendacii est nota, litis,*
« *et iracundiae signum, est enim a colera....* »

...... E altrove: « *Nasus in extremo acutus, irascibiles*
« *notat.* » Grattarola.

« *Nasi summum gracile si fuerit, facilem iracundiam.* » Pomponio Gaurico.

« *Gli huomini, c'hanno l'estremità del naso acuto, so-*
« *gliono essere impatienti, contentiosi, superbi, perchè*
« *sono di collerica complessione, e nel mescolamento de*
« *i principii del loro temperamento predominano le ignei*
« *portioni.* » Ingegniero.

« *Il naso molto picciolo, è notato per huomo di muta-*
« *bile parere. ..... Il naso, se sarà sottile, il padrone è molto*

« *iracondo. Di più se la sommità sarà acuta, dimostra* « *huomo crudele.* » G. B. Dalla Porta.

Mi duole di dover contraddire tanti insigni scrittori, ma io, senza uscire dalla mia famiglia e dalle più strette conoscenze, posso assolvere il naso acuto dalle tante accuse lanciate ad esso da Pomponio Gaurico fino al Niquezio. Un' intiera famiglia di furiosi ha per carattere immutabile la estremità del naso molto rotonda; e un ottimo padre di famiglia, che non ha la capacità di andare in collera, ha la punta del naso così acuta, che potrebbe benissimo servirgli da succhiello.

Lavater, che era un così dolce impasto di bontà e di misticismo, si è occupato soltanto per incidente della fisonomia degli uomini cattivi; dacchè egli nel bel frontispizio della sua opera dice che il suo *Saggio sulla fisiognomonia* è scritto *per far conoscere l'uomo e farlo amare.* Nel suo settimo frammento *Aneddoti fisiognomonici* però dimostra, come sia possibile talvolta leggere l' odio passaggero o permanente sulla faccia dell'uomo.

« Ch'io muoia se quest'uomo non è un briccone! diceva « Tito parlando del sacerdote Tacito. Io l'ho veduto nella « Tribuna, piangere e singhiozzare tre volte quando cosa « alcuna non poteva eccitargli le lagrime e rivolgersi dieci « volte per nascondere un sorriso, quando si trattava di « vizii e di sventure. »

« Uno straniero, che si chiamava Kubisse, passando at-
« traverso una sala in casa del signor Langes, fu tal-
« mente colpito alla vista di un ritratto, che vi si trovava
« con molti altri, ch'egli dimenticò di seguirci e si fermò
« a contemplare quel quadro. Circa un quarto d'ora dopo,
« non vedendo venire Kubisse, noi passammo da lui e lo
« trovammo cogli occhi ancora fissi sopra il ritratto. Che
« pensate di questo ritratto? disse Langer, non è quello
« di una bella donna? Si, rispose Kubisse, ma se è ras-
« somigliante, la persona che rappresenta ha l'anima ne-
« rissima, deve essere un diavolo. — Era il ritratto della
« Brinvilliers, celebre avvelenatrice quasi tanto celebre
« per la sua bellezza quanto per i suoi delitti, che la con-
« dussero al rogo. »

« Un amico del conte di T. che risiede a W. entrò un
« giorno in casa di questo signore con una faccia, che
« tentava di render serena. Dopo aver terminato l'affare,
« che ve lo conduceva, egli voleva ritirarsi. — Io non vi
« lascio partire, gli disse il conte. — Questo è molto strano,
« gli rispose il suo amico, bisogna ch'io me ne vada. —
« Voi non escirete dalla mia camera, e così dicendo chiu-
« deva la porta a chiave. — In nome del cielo, perchè?
« — Perchè io leggo sul vostro viso, che voi meditate un
« brutto tiro. — Chi? Io? Come potete credermene capace?
« — Voi meditate un assassinio, od io non ho più occhi.
« — Egli impallidì a queste parole, confessò che il conte
« aveva indovinato, gli rimise una pistola che teneva na-

« scosta e gli raccontò un' avventura che gli aveva fatto
« meditare il delitto. Il conte fu così generoso da tirare
« l'amico dalla penosa condizione, che lo avrebbe condotto
« al delitto. »

Ecco le nebbie del passato, dove si confondono anatomia e mimica, cabala e osservazioni. Veniamo al presente, che esige metodi sicuri e analisi naturali.

La mimica dell'odio si appoggia tutta quanta sopra queste basi fondamentali: *allontanamento da ciò che si odia, dolore e minaccia.*

I particolari dell' espressione, quali ce li dà un' analisi minuta si trovano rappresentati in questo

QUADRO SINOTTICO DELLA MIMICA DELL'ODIO.

Moti elementari di allontanamento e di ripugnanza.	Ritiro della testa all'indietro Ritiro di tutto il tronco Proiezione delle mani all'avanti, quasi a riparo dell'oggetto odiato Stringimento o chiusura degli occhi Innalzamento del labbro superiore e stringimento del naso.

Minaccie potenziali e attuali.	Arrugamento straordinario delle sopracciglia Grande apertura dell'occhio Esposizione dei denti Degrignar dei denti o stringer delle mascelle Spalancare la bocca con protrusione della lingua Pugni chiusi Diversi movimenti minacciosi delle braccia Pestare i piedi Inspirazione profonda — Espirazione soffiante Muggiti e gridi diversi Ripetizione automatica d'una sola parola e d'una sillaba Abbassamento improvviso della voce o tremito di essa Sputo.
Reazioni diverse, fenomeni vasomotorii e simpatici.	Tremito generale Convulsioni nel labbro o nei muscoli della faccia Convulsioni nelle membra o nel tronco Offese a sè stessi, quali mordersi il pugno o mangiarsi le unghie Riso sardonico Rossore vivo del volto Pallore subitaneo della faccia Grande dilatazione delle narici Erigersi dei capelli sul capo.

I segni di allontanamento e di repulsione stanno ad indicare il passaggio fra lo schifo e l'odio come si intende nel linguaggio volgare; ma per noi appartengono ad un sol gruppo molto naturale di atti mimici. Secondo il grado dell'avversione, secondo la nostra disposizione sensitiva, secondo il nostro potere di dominarci, noi possiamo esprimere l'odio con un legger grado di serietà, prima espressione di dolore o possiamo assumere l'espressione dello schifo, del ribrezzo e passare poi alle più manifeste reazioni dell'odio battagliero.

Nel disgusto, nello schifo per cosa inanimata l'odio come l'intendiamo nel linguaggio comune, non entra nè punto nè poco; ma allora si tratta di mimica puramente dolorosa, mentre a questa può associarsi in diverse proporzioni l'espressione dell'allontanamento, che è il principio dell'odio.

La civiltà ci ha talmente limate le unghie, e arrotondati i denti, che talvolta un odio intenso può ridursi nella sua espressione esteriore ad un semplice allontanamento all'indietro del capo. Per quanto impercettibile quest'atto è però quasi sempre accompagnato da qualche atto mimico che si riferisce al dolore. E questo ha sicuramente due origini, cioè la ripugnanza del trovarsi a fronte una persona odiata e la contrarietà di dover comprimere e nascondere quell'odio e quel dolore.

In una società di persone amabili ed educate entra ad un tratto un uomo antipatico a tutti, fors'anche spregievole e a taluni odiosissimo. È quello il momento di studiare la mimica negativa, crepuscolare dell'odio. Il capo si allontana dall'asse del corpo e spesso anche i corpi si addossano alle sedie o al muro; vi è un movimento centrifugo

generale, e nello stesso tempo le labbra si stringono e i volti si oscurano, mentre un momento prima erano tutti ilari o almeno sereni. Voi avete dinanzi un quadro completo di mimica dell'odio, ma ridotto dai freni sociali ad un'espressione appena abbozzata.

Avete un *allontanamento* della persona odiosa, che vi rappresenta un intiero gruppo di mimica repulsiva.

Avete l'espressione di un *dolore*, che accompagna le tante volte la mimica dell'odio.

Avete infine un muto stringer delle labbra, che è il primo accenno ad una resistenza, ad una lotta. Il primo, il più irresistibile atteggiamento del prepararsi alla battaglia è sempre il trattenere il fiato e il chiuder la bocca.

L'arrugarsi delle sopracciglia è un elemento molto caratteristico della mimica dell'odio e che segna il passaggio dall'uno all'altro gruppo di espressioni. Infatti in grado leggero non indica che il dolore; in grado massimo tende a far paura all'avversario, rendendo l'occhio minaccioso; appunto come fanno parecchi antropomorfi. Vi sono territorii comuni al dolore e all'odio; e le due emozioni si stringono talvolta e si intrecciano in modo da riescir impossibile il fare l'analisi elementare del composto psichico binario, che ci sta dinanzi agli occhi. Noi soffriamo e ci sdegniamo di questo dolore e montiamo in collera, quasi il dolore fosse un nemico, che dobbiamo debellare; mentre altra volta noi odiamo intensamente e di quest' odio soffriamo e le due mimiche nell'un caso e nell'altro si confondono, formando un solo quadro. *Amore* e *piacere* — *dolore* e *odio* ecco davvero due composti binarii, due combinazioni *psicochimiche* così energiche, che per separarne gli elementi occorre davvero la pila formidabile e distruttiva dei nostri metodi analitici.

L'occhio prende molta parte nella mimica dell'odio e in due modi diversi e quasi opposti.

Nella semplice ripugnanza, nel semplice allontanamento l'occhio si chiude, si socchiude od anche si allontana soltanto dalla vista della cosa o della persona che si odia. Quando invece si entra nello stadio della reazione e della minaccia, l'occhio si apre invece ampio, la palpebra superiore si nasconde al possibile e lo sguardo si fissa imperterrito, assumendo il carattere, che chiamiamo giustamente minaccioso, appunto perchè annunzia una offesa imminente o per lo meno potenziale. È lo stesso sguardo del terrore o dell'orrore. È tanto vera quest'analogia, che il Lebrun nel suo Atlante non ha saputo distinguere l'odio dal terrore e le sue tavole XVI, XVII e XVIII potrebbero scambiare i nomi che vi stanno sotto, senza che la verità fosse offesa. Nella Tavola XVI *L'horreur*, i muscoli sono contratti come nell'odio, e la figura XVII *L'effroy* potrebbe significare benissimo un accesso di collera. La Tavola XVIII esprime *La colère*, ma potrebbe benissimo servire per *l'effroy*. Meglio riuscita è la figura della Tavola XIX *La haine ou jalousie;* ma tutte quelle figure sono incomplete o false, perchè vi manca la mimica del braccio e della mano, che nelle grandi emozioni completa sempre l'espressione del volto.

Rappresentate l'*odio* sulla faccia, ma atteggiate le mani al gesto della paura e avrete l'immagine dell'*orrore*. Figurate l'*orrore* sul volto e aggiungete il pugno chiuso e avrete l'*odio*.

Le tavole inesatte, incomplete del Lebrun sono corrette dalle spiegazioni, che le accompagnano:

« *La colère.* Les effets de la colère en font connoître

« la nature. Les yeux deviennent rouges et enflammez;
« le prunelle égarée et étincelante, les sourcils tantot
« abattus, tantot élévez également; le front très ridé; des
« plis entre les yeux; les narines ouvertes, et élargies,
« les lèvres se pressant l'une contre l'autre, l'inférieure
« surmontant le supérieure, laisse les coins de la bouche
« un peu ouverts; formant un ris cruel et dédaigneux.

« *La haine ou jalousie.* Cette passion rend le front ridé,
« les sourcils abattus et froncez, l'oeil étincelant, la pru-
« nelle à demi cachée sous les sourcils tournez de côté
« de l'objet; elle doit paroitre pleine de feu aussi bien
« que le blanc de l'oeil et les paupiéres; les narines pâles,
« ouvertes, plus marquées qu'à l'ordinaire, ritirées en
« arriére, ce qui fait paroitre des plis aux joues; la bou-
« che fermée en sorte que l'on voit que les dents sont
« serrées; les coins de la bouche retirés et fort abaissés,
« les muscles des machoires paroitront enfoncez; la couleur
« du visage partie enflammée, partie jaunâtre; les lévres
« pâles ou livides. »

Se voi confrontate le grandi tavole artistiche colle piccole fototipie che illustrano il libro del Darwin, potete vedere in un solo colpo d'occhio quale passo immenso abbia fatto la scienza della fisonomia nel periodo relativamente breve, che separa il grande pittore dal grande naturalista. Là tutto arte e convenzione, tutto esagerazione, confusione: qui la natura che interrogata bene e meglio risponde, là la teoria, che fa schiava la verità e la rattrappisce o la deforma; qui la verità nuda, che si lascia contemplare e ammirare.

L'occhio nell'odio non piglia parte soltanto col chiudersi o collo spalancarsi; ma anche coll'arrossarsi vivamente,

segno della forte congestione sanguigna, che si porta alla testa. Nei casi più gravi l'occhio sporge dall'orbita; altro segno di massima iperemia e che nel linguaggio volgare si traduce colle parole: *aver gli occhi fuori della testa, aver gli occhi che sembrano voler schizzar fuori*, e simili. Secondo Gratiolet le pupille sarebbero sempre in questi casi molto contratte, come avviene nella meningite acuta.

Il naso si dilata per l'innalzamento delle sue pinne e in alcuni individui che le hanno più mobili, questo lineamento può bastare per dare al volto un'impronta feroce. Si deve alle inspirazioni profonde, che tengono dietro all'arresto primo e spasmodico del respiro e probabilmente anche ad un fenomeno simpatico dei muscoli faciali.

Un grande centro mimico dell'odio, forse il massimo fra tutti, è quello della bocca, che ora rimane chiusa spasmodicamente ad indicare la tensione generale dei muscoli, che si apprestano alla lotta: ora e più spesso si apre, mostrando i denti tutti, o soltanto gli anteriori, o uno solo dei canini.

Darwin ha studiato stupendamente questa parte della mimica dell'odio, dimostrando quanta parte vi abbia l'atavismo.

I denti sono armi disusate fra noi, gente civile, ma adoperate sempre dai selvaggi e dai bambini, che inconsciamente ricordano tanta parte della vita dei nostri padri preistorici. Ma se noi non mordiamo più, mostriamo però sempre i denti nell'accesso della collera, e li digrigniamo onde far sentire la loro forza all'avversario.

Talvolta non si mostra nell'ira che un solo dente canino, atteggiando il volto al riso sardonico. Non tutti hanno la bocca e i muscoli faciali conformati in modo da pre-

sentare questa espressione e alcuni pochi possono contrarre uno dei muscoli elevatori del labbro in modo da scoprire soltanto il dente canino e per lo più non lo possono fare che da una parte sola. In questa esposizione sardonica di un dente canino il Darwin vede un'evidente rivelazione del legame gerarchico, che ci unisce agli antichissimi nostri padri, che dovevano avere canini potenti e che servivano loro molto probabilmente come organi di difesa.

Io mi inchino all'opinione del grande filosofo inglese, ma come ho detto altrove, credo che il fatto mimico del riso sardonico nell'espressione dell'odio sia molto più complesso. Il riso, il sorriso, il sogghigno sono fenomeni molto comuni nella mimica dell'odio e si possono presentare anche in persone, che non possono elevare una parte del labbro superiore in modo da mostrare un solo dente canino. Si può anche sorridere e rider soffocatamente a bocca chiusa, ed anzi questo riso o sorriso strozzato è la forma più comune, che accompagna la mimica dell'odio.

Se si raccolgono i casi, nei quali odiando si ride, si potrà trovare il bandolo che ci guida ad una logica spiegazione della comparsa inaspettata di un'espressione, che suole in generale accompagnare le emozioni più dolci o i contrasti più gaj del ridicolo. Non si ride, quando la collera è in piena eruzione, ma si ride quando l'odio è pieno di ripugnanza e di ribrezzo; ma si sogghigna od anche si ride, quando l'avversario ci sta dinanzi umiliato o confuso o quando si prepara lo scoppio dell'ira.

Allora il contrasto del nostro furore coll'umiliazione della persona odiata ed anche la gioia di poterci vendicare presto coi muscoli o coll'offesa dell'amor proprio ci fanno

ridere. Il riso è anche assai più frequente in tutte le forme dell'odio crudele, appunto perchè più dolce è la vendetta, quanto più si odia e quanto più di male si spera di poter infliggere all'avversario.

Tanto è vero questo, che i buoni ridono di raro nella loro collera, perchè soffrono nell'odio. I cattivi, i crudeli invece ridono sempre, perchè all'incontro di noi godono nel veder soffrire. Vi è poi un'altra forma più rara e più diabolica di riso nell'odio, che si risolve in un crudele strumento di tortura.

Noi ridiamo di tutto cuore per esilarare la vittima e farle poi sentire più straziante il passaggio dalla speranza alla disperazione. Vogliamo assicurare il nemico, che ha nulla a temere, che noi siam contenti e beati; per fargli sentire poi gli artigli del nostro furore e della nostra vendetta.

Così fanno molti carnivori, specialmente tra i felini; così fanno molti selvaggi, specialmente antropofagi. (1)

Nè credo ancora che qui finiscano le ragioni del nostro ridere in mezzo all'odio. Alle percosse, all'ingiuria, allo sprigionarsi di tutte le nostre violenze psichiche vogliamo talvolta aggiungere anche il dileggio, anche lo scherno e noi ridiamo per beffeggiare la vittima, facendola passare dalla tortura dello spavento alle umiliazioni dello sprezzo e soprattutto per mostrarle, che essa è per noi un oggetto ridicolo.

Il sorriso è tanto naturale nell'odio, che spesso ridiamo anche quando meditiamo la vendetta, e senza che la vittima sia presente, e allora distendiamo all'orizzonte una

(1) Del riso sardonico come segno di sprezzo ho parlato anche nella mia *Fisiologia del dolore*, pag. 326.

mano, colla palma rivolta al suolo e in atto di dire: *aspetta.* E quell'aspettazione promessa e giurata si accompagna irresistibilmente d'un sorriso feroce, satanico. Qui la storia atavica del dente canino non c' entra nè punto nè poco; ma il riso nasce dal contrasto della quiete in cui ci immaginiamo trovarsi la persona odiata colla procella, che vogliamo addensarle sulle spalle.

Fra i bambini, i selvaggi e i paria della nostra società è segno di scherno e di odio il protendere la lingua, mostrandola lungamente all'avversario. In questo fatto mimico entra più di sprezzo che di odio, e forse l' espressione si associa allo sputare sia per terra, sia contro la persona odiata o sprezzata. Quest'espressione deve essere antichissima e molto automatica, perchè la troviamo rappresentata in idoli della Polinesia, dell' India e del Messico; ed io per conto mio ho veduto sputare chimpanze e bambini in segno di minaccia e di collera, benchè nè gli uni nè gli altri l'avessero mai imparato da anima viva.

La mimica dell'ira e dell' odio, appena giunge a certo grado, è sempre minacciosa e si rafforza con gesti delle braccia e dei piedi. Così si innalzano al cielo i pugni chiusi o si taglia l'aria più e più volte col fendente della mano o si pestano i piedi contro il suolo. Quando si giunge a questi stadii, la mimica dell'odio è in alto grado espansiva e davvero non saprei come giustificare il De la Chambre, *consigliere del Re ne'suoi consigli e suo medico ordinario*, che nella sua opera sui *Caratteri delle passioni* (2) ha dedicato tutto un volume all'odio; eppure ha potuto scrivere quest'eresia:

(2) *Li caratteri delle passioni di* De la Chambre. Trasportato dal francese da Nicolò Salenzio. Venezia 1621. Vol. 3, pag. 34.

« Ancorchè l'odio sia la più sregolata di tutte le pas-
« sioni, è nondimeno una di quelle, che meno appare sul
« volto; e sembra, che sentendosi colpevole del disordine,
« che causa nella ragione, egli si voglia tener nascosto, e
« ch'abbia vergogna di prodursi. Imperocchè, eccettuatine
« alcuni guardi, ed alcuni moti, che lo discuoprono, tutti
« gl'altri cambiamenti, che arrivano al corpo nel mentre,
« ch'egli agita l'anima, vengono più tosto dalle altre pas-
« sioni, che lo accompagnano, che da esso. »

Vi ha di certo una concentrazione dell' odio muto, ma allora non abbiamo mimica alcuna, così come possiamo amare, godere e soffrire senza che segno alcuno esteriore apparisca della nostra emozione; ma appena l' odio si esprime, manifesta la sua forma sommamente espansiva.

Noi, specialmente nella forma d'odio che chiamasi collera, sentiamo il bisogno di far del male a noi stessi o di rompere gli oggetti, che ci circondano; quando non possiamo o non vogliamo offendere la persona odiata o qualcun'altra in vece sua.

In generale il grado delle offese che facciamo a noi stessi misura l'intensità della collera, come il valore e la fragilità diversa degli oggetti guasti servono di misuratori egualmente esatti. Prima non facciamo che darci dei pugni o morderci leggermente le labbra o le unghie; poi possiamo strapparci i capelli, la barba, ci mordiamo le carni fino a dar sangue; possiamo anche farci dei tagli o alla perfine ucciderci. È sempre una trasformazione di forza, come avviene anche per il dolore.

Così nei guasti fatti all'intorno di noi in un accesso di collera, possiamo prendercela con un innocente foglio di carta, passando poi ai bicchieri, alle bottiglie, alle sedie e

nei casi gravissimi, a specchi, a quadri, a statue o ad altri oggetti di grande valore. Più l'oggetto è difficile a rompersi, più forte è il rumore che facciamo nel romperlo e maggiore è il suo costo, e più noi sfoghiamo di odio in queste trasformazioni delle forze psichiche, di cui noi abbiamo già altra volta studiate le leggi principali in un nostro lavoro (1).

Nella collera la circolazione si turba quasi sempre, e i moti del cuore si accelerano od anche si fanno irregolari, in modo da presentarci quel fatto, che anche il volgo conosce sotto il nome di *palpitazione.*

Insieme al circolo si turba anche il respiro, che si fa celere, irregolare, ansante: sono tutte conseguenze dirette delle correnti centrifughe, che dal cervello vanno lungo i decimi ed anche della contrazione statica o clonica di molti muscoli.

Molti di questi turbamenti divengono segni mimici della collera, quali il subito rossore del volto, o come suol dirsi la faccia accesa, il respiro soffiante e prolungato. Questo però è un segno così frequente in quella forma di collera trattenuta, che chiamasi esercizio di pazienza o sdegno trattenuto, che ne è quasi caratteristico. Gli artisti drammatici devono studiare profondamente la mimica dell'impazienza e della collera trattenuta, perchè vi sono quadri di grande bellezza e di molta espressione e il saperne seguire per gradi i *crescendo* e gli *smorzando* può tenere gli spettatori in grandissima emozione. Per uso degli artisti drammatici io vorrei poter tracciare i territorii e i

(1) Mantegazza. *Saggio sulla trasformazione delle forze psichiche. Archivio per l'antrop. e l'etnologia.* Vol. 7° pag. 285. Firenze 1878.

confini delle diverse espressioni, raffigurandoli quasi in una carta topografica, dove fossero segnati i passaggi di una in altra emozione per via della mimica. Nel caso nostro per esempio dalla semplice aspettativa si passa alla noia, poi all'impazienza e alla collera trattenuta e sbuffante; così come dal vulcano più prorompente e minaccioso dell'ira si scende all'impazienza, alla displicenza e alla noia.

Il muggito, il grugnito, il grido sotto diverse forme sono nello stesso tempo turbamenti respiratorii ed atti psichici dell'odio; ma l'elemento cerebrale vi predomina grandemente. Sono sfoghi delle correnti centrifughe dell'emozione ed anche minaccie, che si associano allo stringer dei pugni, all'alzar delle braccia, al digrignar dei denti.

In generale l'ira accende il volto, ma in qualche raro caso di odio spinto al massimo grado di tensione la faccia si fa pallida, pallidissima, perfino livida. Deve essere di certo la conseguenza di un'irritazione dei centri vasomotorii, dacchè si verifica subito e involontariamente, e quindi prima che si abbia avuto tempo di pensare a mettere un freno alla collera, che ci innonda per ogni parte. In alcuni individui poco espansivi, eppur sensibilissimi, la collera non si mostra che sotto questa forma. Al pallore si associa in un quadro orrendo il dilatarsi delle narici, il fissar degli occhi, che sembrano voler escir dalle orbite e a tutta quanta una tensione statica dei muscoli del corpo, che ci dà l'immagine di una forza immensa, che è trattenuta dall'espandersi e che minaccia la rovina della macchina che la svolge. E infatti l'organismo, che è appunto questa macchina, spesso scoppia e la morte ricorda appunto Silla, Valentiniano, Nerva, Vinceslao, Isabella di Baviera uccisi dall'ira.

Invece dei gridi o dei muggiti talvolta si ha nell'ira la voce tremante o fioca od anche il mutismo involontario, cioè l'incapacità di poter parlare. Son fenomeni, che l'odio ha comuni colla paura e che ho studiati nella mia *Fisiologia del dolore.*

Se a tutti questi elementi della mimica dell'odio aggiungete le convulsioni muscolari e il tremito generale, avete completato l'analisi delle espressioni di questa terribile energia centrifuga, che ci avvelena e consuma tante belle ore della vita.

Passando dal lavoro analitico a riassumere in quadri le espressioni sommarie più comuni dell'odio, avremo queste scene più salienti e distinte:

La collera, che abbiamo già studiata e scomposta e che d'altronde è notissima a tutti, come uno dei quadri più comuni della natura umana. È lo scoppio improvviso di un odio passaggero e che spesso non offende altri che la persona che monta sulle furie. Appunto perchè è uno degli sfoghi più violenti, scarica le cellule nervose da ogni tensione e ci lascia senza rancori e senza odio. È per questo che i proverbii di tutti i tempi e di tutte le nazioni hanno lodato l'uomo che va in furia, perchè generoso e ci hanno insegnato a diffidare delle *acque morte.* Alcuni sventurati hanno la fatale imperfezione di non poter montare in collera, e l'odio, concentrandosi e addensandosi nell'interiore, guasta profondamente il carattere e la felicità, preparando vendette durevoli come la vita e veleni psichici così formidabili, che l'acido prussico e l'arsenico sono un nulla al loro confronto. È sempre una trasformazione di forze, che va a danno di chi odia e di chi è odiato e che ingrossa con cifre orrende la statistica

dei delitti. Benedetti cento volte tutti quelli che pestano i piedi, che si strappano i capelli, che rompono bicchieri e sedie ; maledetti gli altri, che muti e concentrati cuociono il loro odio alla fiamma lenta di un rancore sempiterno.

La *gelosia* e l'*invidia* sono forme di odio e di dolore insieme intrecciati, che hanno una mimica poco o punto caratteristica, mentre assumono a volta a volta l'espressione della collera o dell'odio muto, del lento rancore o della rabbia che si sfoga a buffi intermittenti, come locomotiva, che si ferma e si accende. Nella gelosia potete avere amore, odio e dolore che si alternano o si confondono, mentre nell'invidia predomina spesso la mimica dell'amor proprio offeso, e precisamente quello che tanto rassomiglia all'espressione del sapore amaro.

Lo *sprezzo*, il *ribrezzo*, l'*orrore* possono essere pregni di odio, ma alla mimica di quest'emozione si associano quei segni particolari di schifo, che abbiamo studiato nel nostro lavoro analitico.

La *crudeltà* è un quadro particolare dell' odio, ma può da sola prender tanta parte nell'emozione e nella mimica, da offrirci un'espressione caratteristica. Si può odiare e giungere nell'odio alle più alte possibilità, senz'esser punto crudeli, mentre si può avere tanta crudeltà nelle proprie viscere, da esercitarla senza bisogno di odio. Anche fra noi in tanta luce di civiltà e con tanti freni di morale e di religione possiamo trovare uomini nati crudeli, e che impediti dal far male agli uomini per una ragione qualunque, alta o bassa, fanno soffrire gli animali e si compiacciono grandemente fra il sangue e gli strazii delle loro vittime. Nella scelta delle professioni di beccaio, di chirurgo o di boia abbiamo anche questo elemento della crudeltà, che

indirizza gli uomini nell' elezione del mestiere, ed io ho veduto chirurghi e beccai onestissimi, che pure nell'esercizio della loro professione mostravano una tale compiacenza di feroce sensualità, da farmi intender molto chiaro, che quegli uomini, senza alcun freno morale o religioso, sarebbero stati di certo barbari assassini. Assistite ad un'esecuzione capitale, o ad una caccia di tori o ad una *riña de gallos*, e voi, studiando la mimica degli spettatori, troverete di certo molte orrende rivelazioni. Là davanti al capestro o ai *chulos* vedrete certi inconscii spasimi di voluttà sanguigne, che ci richiamano alla mente i nostri padri antropofagi e la grande fratellanza di denti e di unghie, che ci fa tutti quanti nel mondo dei viventi o divorati e divoratori.

I frenologi per giustificare l'esistenza del loro organo della *distruttività*, che deve stare di casa appunto al disopra delle orecchie, hanno raccolto molti fatti, di irresistibile tendenza alla crudeltà. Fra i molti citerò solo quello di un prete, che si era fatto cappellano militare, solo per assistere alle battaglie e veder morti e feriti. Egli si teneva in corrispondenza col boia di tutte le città, anche delle più lontane, per poter essere avvisato, quando c'era un'impiccatura e spesso faceva anche lunghi viaggi a piedi per potervi assistere. Amava anche allevare in casa sua le femmine di molti animali domestici, per poter recidere la testa ai figli appena nati.

La crudeltà addensa la sua espressione quasi unicamente intorno alla bocca, forse perchè nella vita planetaria uccidere e mangiare sono due momenti successivi d'un fatto, che si ripete ogni giorno un milione di volte. La bocca si socchiude, gli angoli si allontanano al possi-

bile, alzandosi leggermente come al principio di un sorriso, mentre spesso un fremito accompagna l'aria espirata. L'occhio è lucido, largo e fissato sulla vittima. Studiate i carnivori domestici e selvaggi nell'esercizio della loro missione di equilibrio delle popolazioni e troverete molti quadri mimici, che sono anche umani.

Nessuna fisonomia rassomiglia tanto alla mimica della crudeltà, quanto quella della lussuria. È brutto, ma è vero. Amore e sangue, morte e creazione si alternano in questo mondo a brevissimi intervalli e spesso senza che si cali il sipario per separare due scene, la stessa mano che uccide, un minuto dopo accarezza, e il labbro che sorrideva al cachinno della crudeltà, si ammorbidisce in un bacio, che crea.

L'odio, come tutte le emozioni di questo mondo, può stampare sul nostro volto, alcuni caratteri indelebili. Anche il volgo dice spesso che un tale ha la *faccia d'invidioso, di geloso, di cattivo, di crudele*, ecc.; e in queste espressioni, che crediamo di leggere sul volto umano, entra sempre qualche elemento preso dalla mimica dell'odio.

Questa questione sarà trattata in posto più naturale, quando dovremo discutere dei criterii, che adoperiamo per assegnare il valore morale ad una fisonomia. Qui noi non ci fermeremo che all'espressione *feroce*, la quale può essere permanente in un *paria* della nostra società civile o può costituire un carattere di razza in un popolo intiero, che non intende la nostra morale, e che vive ammazzando e mangiando il proprio simile.

Visitate le nostre galere e troverete molti esemplari di *faccie feroci*, di volti che esprimono la crudeltà, anche quando c'è assoluta impossibilità o manca affatto la necessità di uccidere o di straziare.

Vedete quegli uomini sciagurati mostrare la loro ferocia giuocando, scherzando, mangiando e perfino dormendo. Son sicuro, che se potessimo vederli in atto di amare, li troveremmo anche allora feroci.

Così io ho veduto di queste fisonomie nei ritratti ricavati colla fotografia da Maori, da Papuani, da Negri, da Americani del nord e del sud. Io poi ho studiato cogli stessi miei occhi e sugli originali questa espressione permanente nei Tobas e nelle diverse tribù, che sotto il nome generico di Pampas (Tehuelches, Pehuelches, Ranqueles, Araucani, ecc.) abitano la vasta pianura al sud della Repubblica Argentina e del Chili. Vi è in quegli uomini poco simpatici un aggrottar delle sopracciglia quasi costante, uno stringer delle labbra e una mancanza perpetua del sorriso piacente e sereno; per cui voi, incontrandovi con loro al tu per tu nel deserto, dareste subito mano alla pistola o alle redini del cavallo, secondo il vostro spirito battagliero e il vostro coraggio.

Per quanto fallaci possano essere i giudizii sul carattere degli uomini, desunto dall'esame della loro fisonomia; per quanto lo spirito d'osservazione sia virtù rara in tutti i tempi; pure la persona più ignorante di questo mondo, si sentirebbe sicura in una tribù di *dolci* Lapponi, si sentirebbe all'incontro piena di diffidenze e di terrori sotto il *toldo* di una famiglia di Pampas; e questo solo col guardare in faccia a quegli uomini.

Chi per una volta sola ha veduto nell'America meridionale un *Toba* accanto ad un *Chiriguano* ha subito saputo distinguere, quale dei due appartenesse ad una tribù feroce e crudele e quale si onorasse invece di essere uno dei grandi rami della dolce e mansueta razza guaranitica, fatta per amare e per ubbidire.

CAPITOLO XIV.

MIMICA DELLA SUPERBIA, DELLA VANITÀ, DELLA FIEREZZA, DELLA MODESTIA E DELL'UMILIAZIONE.

Nello studio delle infinite espressioni, delle quali è capace l'uomo, noi troviamo ad ogni passo la conferma di questa legge, che la mimica è tanto più evidente e caratteristica, quanto più l'emozione che la provoca è prepotente e ben definita. Lo vediamo nel piacere e nel dolore, nell'amore e nell'odio, nella superbia e nell'umiliazione, che sono movimenti psichichi fondamentali della natura umana e che sono antichi quanto l'uomo e comuni a tutti gli abitanti del globo. Invece il pudore, lo scetticismo, la religiosità sono sentimenti di terza o di quarta induzione, che si manifestano in noi dopo una lunga e faticosa evoluzione ed hanno quindi espressioni incerte, fugaci, variabili e poco caratteristiche.

L'orgoglio è una delle energie affettive più chiare e più prepotenti e sotto forma diversa si manifesta nel bambino e nel vecchio, nel selvaggio come nel poeta più illustre

ed ha quindi una mimica molto espressiva e che difficilmente si può confondere con altra. È per questo che anche il più mediocre degli artisti sa rappresentarci un movimento di superbia e tutti i più antichi e più superficiali scrittori di fisiognomonia hanno saputo darci una buona descrizione della mimica, che si riferisce a questo sentimento.

Anche il greco Polemone dedica due linee caratteristiche, quasi linneane ai

Segnali di sfacciato.

« Questi sono segni d'un impronto; occhi aperti, lucidi, « palpebre alte, grosse, piedi grossi; naso grosso, *vista* « *alta sovra a sè*, color rosso, voce acuta. »

Più bella però è la definizione *dei superbi* data da Gio. Battista Dalla Porta:

« Le ciglia arcate, che spesso s'inalzano, il ventre grande, « carnoso e pendente, che caminano a passi tardi, che da « sè si fermano, e stanno nelle strade, e lo sguardo vol- « gono intorno, intorno. »

Monsignore Ingegneri è più prolisso, ma anch'egli ci dà una buona descrizione della mimica superba:

« *Gli huomini di statura, che vanno con la testa alta,* « *mostrando di essere superbi, ambitiosi, temerari et ar-* « *roganti.*

« Perchè tale dispositione di corpo, e il vitio della su- « perbia; hanno per accidente, origine quasi da una stessa « radice; cioè dalla nobiltà dell'anima ragionevole, la « quale, come eccellentissima sopra tutte l'altre cose di « questo mondo inferiore, quando ella convenevolmente

« conosce sè medesima, dispone l'huomo alla magnani-
« mità, ma se avviene poi, che ella ecceda in così fatta
« persuasione di sè stessa, cade in questo perverso ap-
« petito inordinato di eccellenza, di honore, e di riverenza,
« che si dimanda superbia; la quale è principio di molti
« altri errori enormi, et impertanto, e fuor di modo odiosi
« nel genere humano. Questa medesima nobiltà dell'anima
« nostra è cagione, che l'huomo sia di statura eretta, et
« è occasione, che alcune complessioni distemperate, le
« quali eccedono in quei principii, per li quali il corpo
« humano tiene così fatta habitudine, habbiamo la costi-
« tutione della persona dritta, et atta a portar alta la testa.
« Perchè la natura nel distribuire le sue doti, et i suoi
« doni, volle, che le piante, le quali non hanno senso, nè
« moto, e sono lontanissime dalle virtù dell'anima nostra,
« havessero i piedi verso il cielo, e la testa sotto la terra
« (sic!); gli animali, poi secondo i gradi della perfettion
« loro, dispose più, e manco rimoti da tale conditione,
« perchè i più abietti, e vili, accommodò, che senza piedi
« andassero serpendo co il capo per terra, et a i meno
« imperfetti diede le gambe, e sollevò diversamente il capo
« loro dalla terra. Ma l'huomo più perfetto di tutti, il quale
« è di sostanza celeste, inalzò con la testa al cielo al
« contrario delle piante, e lo sgravò dal peso terreno, per
« cui ne vanno gli altri animali declivi, e per lo quale
« stato forse inhabile, et all'attioni, et operationi della
« mente, valendosi in ciò di una ottima temperatura, la
« quale corrisponde all'ordine de gli elementi nel mondo.
« In cui, come si vede, che la terra, la quale, è per na-
« tura secca, e sottoposta all'elemento dell'acqua, che è
« fredda, e l'aere, che è humido, e inferiore del sito al

« fuoco, che è caldo, così volle, che nella complessione
« dell'huomo il freddo superasse il secco, et il caldo pre-
« dominasse all' humido. E dal predominio del caldo, il
« quale è principio del moto all'insù, hebbe l'huomo la
« figura del corpo dritto, et elevato.

. . . .

Di certo qui fanno capolino la cabala e l'astrologia, ma la verità vera si impone a cabala e ad astrologia e il fondo della descrizione è preso dalle pure fonti della natura.

Niquezio ci dà due quadretti ben disegnati:

Superbi viri figura.

« Supercilia arcuata et quae frequenter elevantur; os
« magnum; palpebrae valde apertae, pectus latum; Me-
« taphrenum erectum, tardus gressus; collum erectum;
« humeri vibrati; oculi splendentes, magni, salientes. »

Verecundi viri figura.

« Oculi humidi, non valde aperti, conniventes, castigate
« magnitudinis suffusae rubore genae; motus moderati,
« tarda loquela; corpus inclinatum, Aures decenti rubore
« purpuratae; Verecundia potissimum in oculis et fronte
« spectanda est (1). »

Il Ghirardelli, che quando non ha a sparlar delle donne,

(1) A confessione dello stesso Niquezio questa descrizione è presa da Gio. Battista Dalla Porta.

è ragionevole e buon osservatore, si ferma a lungo a spiegare il perchè nella superbia le sopracciglia s'innalzino e prenda le mosse da Plinio, il quale mette di casa l'orgoglio nelle sopracciglia: « superbia alicubi conceptaculum, « sed hic sedem habet; in corde nascitur, hic subit, hic « pendet » e seguita: « nihil altius, simulque abruptius « invenitur in corpore..... » quello, che Plinio poi intende per le parole, *nihil altius*, Giovanni Bonifacio nell'arte delli cenni dice: *ciglia alte, segno di superbia.*

Perchè poi le ciglia inalzate dinotino l'huomo superbo, afferma il Teologo, che *superbia est appetitus celsitudinis perversæ voluntarius*, così manifestasi nel sopracciglio innalzato fuori del seggio.

« Il vitio della superbia è, voler esser stimato, creden-« dosi maggiore di quello si è, per mera, e perversa vo-« lontà, onde i Poeti, quando hanno descritto un iracondo, « superbo; hanno pigliato per mezo, et inditio le inarcate « ciglia inalzate, come di sopra, si come Dante nella de-« scrittione di Lucifero, nel Canto 34 dell'Inferno, dice:

> S'ei fu sì bel, com'egli è ora brutto,
> E contro il suo fattore alzò le cigl a,
> Ben dee da lui proceder ogni lutto.

« Così Giovenale nella satira quinta scrive:

> Pauperibus miscere puer; sed forma, sed ætas
> Digna supercilio, quando ad te pervenit ille?

« dove nella parola *supercilio* vi è chi glosa, superbia.

« Et anco lo stesso Poeta, volendo descrivere nella sesta
« satira la gran Cornelia madre delli Gracchi, egli dice:

> Malo venusinam, quam te Cornelia mater
> Graccorum, si cum magnis virtutibus affers
> Grande supercilium et numeras in dote triumphos.

« Avvertasi però qui molto bene, che il sopraciglio al-
« zato non indica sempre assolutamente animo superbo,
« ma gravità alle volte, perchè s'ha da Seneca, come
« disse Valerio Massimo, *Censorium supercilium*, cioè
« degno di censore.

« Così l'Oratore Romano nel voler descrivere in una
« faccia non superbia tirannica, ma la gravità di Sesto,
« con Ciceroniana eloquenza parlò:

Tanta erat gravitas in oculo, tanta frontis contractio, ut illo supercilio, tamquam Atlante coelum, republica niti videretur.

Anche Alberto Magno disse:

Supercilia quae frequenti motu elevantur in altum, superbum hominem notant, gloriosum, et audacem.

E commentando questi antichi, il Ghirardelli continua:

« Et per lo più hanno costoro il caminar tardo, e grave,
« col collo dritto, spesso si fermano nelle vie, mirandosi
« intorno, hanno gli occhi turbati, grandi, lucidi et su-
« perbi, come Achille descritto da Homero, Andronico da
« Niceta Chorniate, et altri, et in particolare con Michele
« Scotto, che fra tutti li Fisonomisti ha benissimo scritto:
« Cilia arcuata multum et quae frequenti motu elevantur
« in altum, significant hominem superbum, animosum,
« vanum, iracundum, audacem, etc. »

E basta.

Per rispetto alla mimica le energie affettive, che si concentrano intorno all'amor proprio, ci danno tre gruppi diversi di espressione:

1. Espressione di orgoglio in erezione o in uno stato di soddisfazione.

2. Espressione di orgoglio depresso.

3. Espressione di orgoglio temperato o corretto dall'educazione o da altri sentimenti.

Che se passiamo a fare la solita analisi elementare della mimica superba, ne possiamo rappresentare i risultati in questo:

QUADRO SINOTTICO DELLA MIMICA DELLA SUPERBIA.

Superbia in erezione o soddisfatta	Innalzamento delle sopracciglia — del capo — del collo — del tronco Sguardo in alto o all'orizzonte Protrusione del labbro inferiore Chiusura energica della bocca Mimica espansiva delle braccia Rotazione delle dita della mano intorno all'asse del braccio Innalzamento delle mani aperte al disopra del capo Dilatazione ampia del torace Braccia collocate sul bacino o sul petto in modo da crescere sotto diverse forme i diametri trasversi del nostro corpo Modo di camminare a gambe aperte o sgangheratamente Espirazione soffiante Sorriso, riso o pianto·

Superbia depressa	Abbassamento delle sopracciglia — delle palpebra Incurvamento del capo, del collo, del tronco Sguardo abbassato e occhio spento Mimica concentrica generale Mimica del sapore amaro Atteggiamento generale d' impicciolirsi, di nascondersi o di fuggire.
Ipocrisia dell'amor proprio soddisfatto	Abbassamento del capo Occhi lucentissimi Impicciolimento della persona Atti di scusa, di ringraziamento, di preghiera Lagrime e riso che si alternano Stringimento delle labbra, quasi si volesse impicciolir la bocca Tremito e sospensione della voce.

Per quanto svariati e molteplici, questi elementi della mimica superba concorrono tutti all'unico scopo di *ingrandire* e di *innalzare* la nostra persona, se l' amor proprio è soddisfatto o in erezione, di impicciolirsi e di abbassarsi, se l' orgoglio è depresso. Geometria e psicologia, mimica e linguaggio vanno qui perfettamente d' accordo. *Haugthy* (alto) vuol dir superbo in inglese e in *superbia* è troppo evidente il *super*.

Un profondo filologo potrebbe chi sa con quali bei ricami ornare questa tesi, che io mi accontento di esprimere nella sua formola più generale. E come è nel linguaggio, così è nella mimica. Noi con tutto l'artifizio dei

nostri muscoli tentiamo di farci più alti e più grossi e da questi due sforzi simultanei e che possono anche contraddirsi nasce appunto così facile la forma goffa della mimica superba o vanitosa. È con perfetta evidenza che l'orgoglioso fu rassomigliato al tacchino e al pavone, quando si gonfiano.

Alziamo le sopracciglia, le palpebre, il labbro superiore, il collo, il tronco, i tacchi; cerchiamo di portare in alto tutte le parti principali e accessorie del nostro Io, e talvolta ci raccomandiamo anche al cappellaio e al calzolaio, perchè ci aiutino in quest'opera di sollevamento. Così potessimo inchiodare nel cielo una carrucola e tirarci su nell'empireo!

Questo per l'altezza: quanto alla grossezza gonfiamo le gote, dilatiamo il torace, gonfiamo il ventre, appoggiamo le mani ai fianchi o alle ascelle, appoggiandole alla sottoveste, apriamo larghe le gambe e ci dondoliamo da destra a sinistra e viceversa; mettiamo le mani nei capelli e gonfiamo anche quei cespugli di pelo; insomma cerchiamo di occupare in longitudine ciò che prima avevamo guadagnato in latitudine o viceversa, come volete; a seconda che pigliate la metafora dalla grammatica o dalla geografia.

Ingrossati, allungati; cresciuti tutti i possibili elementi della nostra geometria organica, estendiamo anche i movimenti, e le dita si allontanano al possibile l'un dall'altro e fanno la ruota e le gambe tendono anch'esse a staccarsi dal tronco e spesso teniamo oggetti voluminosi nelle mani e soprattutto pezzuole o carte o libri per allungare ancora le leve delle nostre membra e estendere gli orizzonti del nostro Io gonfiato. Vi ha un modo caratteristico di

agitare la pezzuola in aria, che novanta volte in cento denunzia l'uomo superbo.

Di questo allungarsi, di questo allargarsi, di questo gonfiarsi in tutti i sensi è ultima crisi l'espirazione soffiante, dacchè trattenuto il fiato a lungo per far grosse le gote e sonoro il torace, deve poi quell'aria uscire e far rumore; onde anche questo chiami l'attenzione degli altri sopra noi stessi.

E anche per questo, che i superbi in generale parlano a voce alta, e spesso schiamazzano o in cento modi diversi fanno grandi rumori.

Non si può esser gonfii d'orgoglio senza sprezzare qualcosa o qualcuno o magari tutto il genere umano; ed è per questo che in una mimica viva di questo sentimento non manca mai un certo sogghigno beffardo, che è ironico, sardonico o semplicemente superbo. Il sorriso superbo a differenza degli altri due si distingue per una protrusione del labbro inferiore e tanto è vero, che il muscolo che eseguisce quel movimento fu anche detto *musculus superbus*.

Le lagrime possono essere un raro segno delle più interne gioie della vanità e dell'orgoglio soddisfatti; mentre è assai più comune il riso, e a porte chiuse può anche essere ingenuo, buono, rumoroso, e talvolta accompagnato da segni di subdelirio, di pazzia, di convulsioni. Nei grandi estremi, lo abbiamo detto cento volte, tutte le espressioni si rassomigliano e si confondono.

I palloni di caucciù non possono rimaner gonfi eternamente; il pavone, il tacchino e l'uomo non possono sempre fare la ruota e uno stato di leggera e permanente gonfiezza è l'espressione più ordinaria della superbia, la quale

impronta il volto umano di un' espressione caratteristica e durevole.

La mimica è sempre la stessa, ma più sbiadita, più debole onde poter essere sopportata dai muscoli, che si atteggiano ad una continua semicontrazione. Perfino dormendo l'uomo può dire a chi lo guarda, che l' amor proprio veglia.

In un lavoro scientifico noi adoperiamo la parola di *superbia* nel senso biblico più generale, nè qui è il luogo di fare un lavoro filologico sui sinonimi di questa massima energia affettiva, di questo peccato mortale. A noi basti che ogni parola significhi una cosa ben definita e chiara per tutti.

I *sinonimi* e i *parenti* della superbia hanno diverso battesimo e quindi anche una mimica diversa.

Li passeremo in rapida rivista.

La *dignità*, l'*onore*, la *fierezza* sono le forme più belle e più alte della superbia e invece di essere peccati sono vere e proprie virtù. Il sentimento dell'onore e della propria dignità si esprimono con una mimica molto negativa e poco positiva. Spesso bastano un contegno serio e un atteggiamento energico d'azione per esprimere tutto un mondo di energie psichiche della più sublime levatura. Nella *fierezza* possiamo trovarci proprio a cavallo del peccato e della virtù e la mimica si fa più battagliera, più risoluta, e nell' opera del Darwin la fig. I. della Tavola VI può esprimere benissimo tanto un impeto di sdegno quanto un atto di fierezza, che si ribelli ad una proposta vile.

L'abitudine del comando, a cui si associa quasi sempre un certo grado di fierezza od anche di orgoglio, dà a

molti generali, principi e sovrani uno sguardo particolare e un'espressione aristocratica, che sono assai difficili a descrivere, ma che saltano all' occhio anche degli osservatori più volgari.

Tutti noi ricordiamo ancora lo sguardo originale, pieno di maestà e d'impero, che brillava negli occhi di Re Vittorio ed anche il Re Umberto presenta evidente quel carattere singolare. Ottocento anni di trono lasciano naturalmente addensati nei lineamenti di una famiglia un marchio, che non si può a volontà rifare dal primo villano venuto. L' aristocrazia è uno dei fatti più naturali della natura umana, e la democrazia fa indietreggiare la storia e non la precorre, quando nega le leggi più elementari dell'eredità e del carattere umano. Il *fare aristocratico*, che è poi sempre un fatto mimico, si eredita e non si impara.

La *vanità* è una delle forme più caratteristiche della superbia e si riferisce al compiacimento della propria bellezza, del proprio lusso, dell'abito ricco o ben tagliato. È una piccola superbia, che si attaglia alle piccole cose e agli uomini piccoli. Gli uomini, superbi sempre davanti alle donne, vorrebbero fare dell'orgoglio e dell'ambizione un territorio riservato al sesso forte, lasciando la vanità al sesso debole. Anche in questo, come in cento altre occasioni si fanno la parte del leone, ma non si accorgono che la differenza non è sessuale, ma bensì adattata alla differenza del carattere e alle diverse altezze del pensiero. Vi sono molti maschi vanitosi, vanitosissimi; e anche la donna è capace di orgoglio e di ambizione. Conosco un brav'uomo, che fu soldato valoroso sui campi di battaglia, che oggi è valoroso scrittore nel campo delle lettere e che pure non riuscì mai a divenire alla Camera un valo-

roso oratore; perchè, guardando sempre, mentre parlava, alla tribuna delle signore, si preoccupava soprattutto di muovere il braccio destro con certa rotonda flessuosità, che facesse brillare la bellezza del suo corpo e che alternativamente copriva e svelava il bellissimo profilo del suo volto. Quella mimica vanitosa distraeva troppa forza dal pensiero e la parola perdeva ogni efficacia d'azione, ogni nervosità di sentimento. È vero però, che Balzac avrebbe decretato a quel tondeggiar del braccio un premio Montyon; egli che già lo aveva concesso a un *mouvement des jupes !*

La mimica della vanità è piccola, poco espansiva, piena di sorrisi repressi, di compiacenze subdole e di malignità sotterranee. I pittori e i poeti d'ogni tempo l'hanno sempre raffigurata collo specchio davanti; perchè è appunto là che una persona bella e vana della propria bellezza (badate che dico persona e non donna) si abbandona alla mimica più schietta della propria ammirazione.

La vanità, dando quasi sempre il braccio alla civetteria, costituisce una mimica composta, che si propone lo scopo di piacere, di sedurre, di affascinare. Per scopo amoroso tutti gli animali a sesso distinto, sono suscettibili di civetteria e si potrebbe fare un volume stupendo, tratteggiando tutti i quadri, che ci presenta a questo riguardo il mondo animale.

Formola generale d'ogni civetteria è nascondere o diminuire i difetti naturali, esagerare i pregi o simularli quando non esistono. In una società, dove si trovino uomini e donne nell'età feconda (e anche prima e anche dopo) non v'ha forse individuo, che non presenti un gesto, un atto, che si riferisca alla mimica di ciò che gli inglesi, con for-

tunata parola, chiamano *courtship*. Un tale gestisce sempre colla mano aperta e senza guanti, perchè ha una mano molto bella, mentre un altro chiama sempre l'attenzione sopra i suoi piedi, calzati di sottilissima scarpetta, perchè li ha molto piccini. Vi è la contessa A, che ride sempre, anche parlando di funerali, perchè ha denti stupendi, e la marchesa Y, benchè molto pudica e religiosa, va molto scollata, perchè ha spalle giunoniche. Il principe X porta sempre i calzoni molto stretti, anche quando si usano larghi, perchè ha una gamba apollinea, mentre sua sorella non si cava mai i guanti, neppur per cenare, perchè ha le mani piene di macchie rugginose. E risparmiatemi l'inutile litania, perchè troppo lunga e perchè inutile; dacchè voi stessi avete ogni giorno cento occasioni di studiare la mimica della vanità armata di civetteria.

L'*ambizione* è forma psichica affettiva, che ha strette attinenze colla superbia, ma non ha una mimica caratteristica; prendendo veste ora dall'orgoglio puro, ora dalle espressioni della risoluzione o della lotta o dell'ispirazione creatrice. Senza allegorie o artifizii di scuola il più grande pittore del mondo non saprebbe raffigurarci un uomo ambizioso; e poi trovate le allegorie e cucinati gli artifizii, dovrebbe pur sempre scrivere sotto. *L'ambizione*, facendomi ricordare quel mediocrissimo monumento, in cui uno scultore, per altra parte egregio, ha rappresentato la *Politica*, la *Strategia*, ed altre scienze affini e ha proprio dovuto scrivere sotto in caratteri d'oro questi nomi. Possibile che quel grand' uomo non ricordasse la vecchia storiella del porco e di Sant'Antonio?

L'*Arroganza* è la superbia più qualche cosa e meno qualche altra. Di più avete la goffaggine e di meno l'edu-

cazione della forma. La *petulanza*, la *sfacciataggine*, la *sfrontatezza*, son tutte sorelle degnissime dell'arroganza; e la mimica di questi momenti psichici va sempre scendendo di grado, mano mano diminuiscono la delicatezza e il pudore e crescono la prepotenza e la volgarità del sentire.

Son gerarchie di forme, che rispondono ad altrettante gerarchie del pensiero e del sentimento. Io mi son trovato dinanzi a imperatori e a re d'Europa ed ho anche confabulato con Re Colliqueo, araucano, e col *Cachique* dei Payaguas nel Paraguay. Or bene tutti questi potentati mi dimostravano chiaramente di sentire l'abisso gerarchico che li separava da me, ma Colliqueo e il *cachique* erano arroganti e sfrontati, l'Imperatore e il Re erano semplicemente maestosi e fieri. Per qualche cosa bisogna ben portare la corona; d'oro o di penne di papagallo; di tiranno o di principe costituzionale, non importa; è pur sempre una corona!

Non vi ha certo espressione, che abbia avuto dalla vita civile maggiori freni, più crudeli storpiature e più forti spegnitoj, della mimica della superbia. Ogni compiacenza d'orgoglio in noi suscita per induzione dolori nell'amor proprio altrui e se noi esprimiamo con troppa ingenuità la nostra gioia a chi ci loda o ci applaudisce, nasce irresistibile la voglia di mutare l'applauso in fischio e l'elogio in sferzata. L'entusiasmo o le convenienze ci portano a gettare incenso alle narici di un eroe o di una ballerina; ma noi vogliamo che eroi e ballerine ci dimostrino più riconoscenza che superbia, che dimostrino di dovere più a noi che ai loro meriti applausi e corone. Conviene andare in Africa per trovare uomini, che stri-

sciano col ventre per terra per avvicinarsi al loro capo, che può sputare sopra di essi, senza offenderli; conviene andare in Polinesia per trovare una strada di uomini vivi sdraiati per terra, e sui quali cammina lo sposo per recarsi a casa della sposa (1). Fra noi, anche i re, entrando in Parlamento, sotto una salva di applausi, chinano il capo e gli occhi e ringraziano e gli attori drammatici messi a livello delle ballerine e chiamati trenta o quaranta volte all'onore della ribalta, devono chinare il dorso e non alzarlo, mostrarsi confusi, ma non superbi. Se attore o ballerina vi fosse, che ergesse il capo, il collo e il tronco e rimanesse estatico sotto il tempestar degli applausi, sarebbe creduto poco meno che pazzo e sarebbe sicuramente fischiato. Più noi invece nascondiamo la gioia del trionfo e più crescono gli applausi e nulla ci intenerisce quanto la modestia nell'apoteosi. È allora soltanto, che possiamo abbandonarci con tutta sincerità e piena espansione ai brevi rapimenti dell' entusiasmo e dell' ammirazione. Domani li pagheremo del sagrifizio che ci costano con altrettanto veleno di maldicenza e punture di malignità. Così è fatto l'uomo civile: ha tagliate le unghie e smussati i denti; ma con quei ritagli ha saputo distillar veleni sottilissimi, che inocula nella pelle del prossimo con santa unzione e con ipocrita professione di giustizia distributiva.

(1) Wyatt Gill. *Life in the Southern Isles etc.* London, pag. 60.

CAPITOLO XV.

LA MIMICA DEI SENTIMENTI DI PERSONA PRIMA
ANCORA DELLA PAURA — LA DIFFIDENZA
I TIMIDI DESCRITTI DAGLI ANTICHI SCRITTORI DI FISIOGNOMONIA

L'amore di sè stesso è di certo un'energia potentissima, forse la più forte fra tutte, se pur se ne eccettui per alcuni anni della vita l'amor sessuale, ma non ha una mimica speciale; e nessun artista al mondo, per quanto geniale, potrebbe pretendere di darci un quadro o una statua, che appena veduta ci facesse esclamare: *ecco un egoista, ecco un uomo innamorato di sè stesso!* Prova sicura codesta, che l'egoismo allo stato latente non ha una propria mimica, che lo rappresenti. Se noi possiamo godere a porte chiuse dell'adorazione di noi stessi, questa energia affettiva si risolverà in una forma di vanità, in un'espressione di orgoglio o di gioia concentrata; ma questi quadri intimi apparterranno alla galleria dell'orgoglio, della vanità o del piacere. Che se invece noi diffideremo della nostra sicurezza o ci metteremo in atto di difesa, anche

in questo caso avremo una delle tante espressioni della paura o della lotta, ma non potremo trovare nulla di caratteristico, che riguardi l'amor di noi stessi. Che se, cavillando e sofisticando, crederemo un giorno di aver messo la mano sopra una *faccia d'egoista*, la nostra scoperta si risolverà in un quadro tutto negativo, dove *induciamo* all'amore di sè stesso per la mancanza assoluta e costante d'ogni espressione benevola o generosa.

A tutto rigore di logica noi potremmo chiamare sentimento di persona prima anche l'odio per sè stesso; ma questo sentimento patologico e mostruoso si risolve alla sua volta in ipocondria, in nosomania, in un dolore generale di tutta la nostra sensibilità, che possono portarci alla disperazione e al suicidio, e questi quadri furono da noi studiati nella nostra *Fisiologia del dolore* e riprodotti nelle linee principali nel capitolo di questo libro, che tratta *della mimica del dolore*.

Fra l'amor di noi stessi, energia concentrica e centripeda per eccellenza e quindi di mimica negativa e la paura, noi abbiamo la *diffidenza*, che è un principio di paura, un movimento di erezione dell'egoismo verso il pericolo che ci minaccia o che si sospetta. Lo stesso può dirsi del *sospetto*, fratello della diffidenza e che ha espressione quasi puramente intellettuale, con tinta appena abbozzata di difesa che incomincia.

La *diffidenza*, per quanto sia un principio di moto difensivo, ha mimica appena visibile e che può tutta quanta risolversi in un sollevarsi delle sopracciglia, in rughe trasversali della fronte, in un alzar del labbro superiore e in uno stringere forzato della bocca.

Quando noi vogliamo far passare in altri la nostra dif-

fidenza e il nostro sospetto, la mimica diventa più espressiva, invadendo i campi del vero linguaggio convenzionale. È allora che noi torciamo la faccia e specialmente la bocca, in modo da far perdere a queste parti la loro simmetria naturale. Possiamo anche alzar le spalle e torcere il corpo nello stesso senso, con cui noi sconvolgiamo i lineamenti del volto. Possiamo anche crollare il capo da destra a sinistra, o arricciare il naso od anche applicare la punta dell'indice di una mano sopra una guancia o sopra una pinna del naso o sulla palpebra inferiore, che si stira all'inbasso. Quasi sempre questa mimica è accompagnata da un *humm....* prolungato, a guisa di rantolo o di russamento.

Qui siamo in un territorio misto o di frontiera, in cui le espressioni automatiche della mimica si confondono col linguaggio figurato o convenzionale. Alcuni di questi fatti si spiegano facilmente, altri mi riescono del tutto oscuri.

Il torcer della faccia, del naso, della bocca, del corpo mostrano con molta evidenza, che la persona o la cosa di cui si tratta non si trova chiara, nè *diritta*, e che vi ha del falso, del *contorto*. Così dicasi dell'arricciar del naso in segno di poca stima e quindi di poca fiducia. Più chiara è ancora la spiegazione dell'oscillare il capo o del far cenno di no in qualunque dei tanti modi, che adoperiamo per esprimere la negazione.

Il sollevar forzato delle sopracciglia è indizio di voler aprir grandi gli occhi per veder meglio una cosa oscura e per me ha lo stesso valore l'appoggiare il polpastrello dell'indice alla palpebra inferiore in modo da stirarla in basso. Questo gesto, che è per molti oscurissimo, mi pare voglia significare questo e null'altro. *Qui ci conviene aprir*

grandi gli occhi! Alcuni hanno forse cercato molto lontano ciò che stava loro molto vicino, quando vollero spiegare quella mimica con questa sottigliezza: Badate, che il tale è losco o guercio e quindi: *cave a signatis* con quel che segue.

Più difficile è intendere perchè si mostri la diffidenza o il sospetto, anche coll'appoggiare il dito sulla guancia o sul naso, ma probabilmente questi gesti sono sinonimi dell'altro di mettere il dito sulla palpebra inferiore. Questa sarebbe per me l'espressione normale, caratteristica; le altre ne sarebbero varianti o sinonimi. La mimica suona spesso lo stesso *motivo* con diverse variazioni ed anche nelle più costanti e irresistibili espressioni noi abbiamo molte forme consimili, che si alternano e si sostituiscono.

La diffidenza divenuta abitudine può improntare il nostro volto d'un carattere permanente, che può chiamarsi di timidezza. La vedete in tutta la forza della sua espressione nei poveri matti affetti dal delirio di persecuzione. È un guardare incerto intorno a sè stessi, è un tener le sopracciglia sempre alzate o uno alto e l'altro basso, è una titubanza dello sguardo interrotta a quando a quando da uno stringere delle labbra e da un crollare del capo o da un atteggiarsi all' attenzione o all' ascoltazione di rumori reali o immaginarii.

Questa è malattia; ma anche all'infuori del campo strettamente patologico, abbiamo un'espressione di timidezza, che noi giudichiamo per molti caratteri negativi, quali la mancanza della gioia vivace e della tendenza alla lotta e per alcuni segni positivi, come l'incertezza dei movimenti faciali e il facile rossore. Di questo fenomeno, che è tanta parte della mimica, discorreremo, parlando del pudore, che

genera per conto proprio una forma molto caratteristica di timidezza.

Sarebbe cosa utilissima il poter scoprire dalla fisonomia abituale di un individuo il suo grado di timidezza, come espressione di poco coraggio, e chi sa quante sventure nazionali, e quante vergogne di meno, se la scienza ci desse il mezzo di fare di queste diagnosi. Sgraziatamente invece, fuori dei pochi lineamenti che vi ho tracciati, noi non possiamo dir altro di sicuro, a meno di voler fantasticare, chiudendo le nuvole in un sacco. Alla povertà e alla modestia della scienza fisiognomonica dell'oggi siamo venuti attraverso un'epoca di oltracotanza, che oggi ci fa ridere. Non v'ha libro antico che non ci dia la ricetta sicura per scoprire un uomo timido.

Ecco la ricetta di Nicquezio:

Timidi viri figura.

« Ad mulieres, cervos, cuniculos, lepores, damas et « temperiem frigidam refertur occiput cavum; color pal- « lidus sublividus, citrinus, vel niger; oculi imbecilles, et « qui frequenter nictant, pallidi, stupidi, pilus mollis; ex- « trema parva; lumbi imbecilles; collum longum, gracile, « pingue; pectus debile, carnosum; vox acuta, remissa, « tremula; os parvum; mentum rotundum; labia patua; « tibiae, crura carnosa, sed minime ossea; manus longae « et subtiles; pedes parvi, inarticulati; mos qui est in « facie moestus » (1).

(1) Nicquetii, op. cit. pag. 318.

E poi lo stesso autore in altri luoghi della sua opera dimostra come: *quibus capilli surrectiores timidi — coxae carnosae timidum denotant — crura parva timidorum propria — quibus crura pervertuntur timidi sunt — manus subtiles et longae timidorum propriae etc.*

In tutti questi quadretti di genere non v'è chi non veda a primo colpo d'occhio la *maniera.* L'autore, come tutto il mondo, ha fatta la peregrina scoperta che le donne sono più timide degli uomini e ci ha rappresentata una donna nella *timidi viri figura*, e *il giuoco è fatto!*

È singolare, come tutti gli scrittori antichi di fisonomia abbiano assegnato al timido il carattere di avere i capelli molli, cioè fini.

Ghirardelli ci assicura « *che i capegli sottili e molli mostrino per lo più persona timorosa.....* » ed è naturalissimo, che così sia, dacchè il cervo, il lepre e la pecora hanno il pelo molle e più avanti..... non abborrisce ancora il fisonomo pigliare i segni e costumi dagli uccelli, sì come insegna Aristotile, « perciocchè quelli, c' hanno le penne « molli, sono timidi, come la coturnice, la quale s'impau- « risce anco al movere d' una foglia, e così tutti quegli « uccelli, che vanno a gregge insieme, il che è manifesto « inditio della loro timidezza » (1).

Anche Monsignore Ingegneri dice che i capelli piani e molli sono segno che l'homo sia timido: « Perchè dino- « tano che la complessione sia fredda et humida, avenga « che la mollitie principalmente derivi da humido freddo « et i capegli come naturalmente gli effetti rassomigliano « le cagioni loro conservano le qualità dell'humore pre- « dominante nel corpo, in cui si generano. Perchè essi

(1) Ghirardelli, op. cit. pag. 7.

« non sono altro che freni dell'humidità, sollevati alla cute
« dal calor naturale, e dal freddo dell'aria ambiente coa-
« gulati poscia e ridotti in corpi lunghi, e sottili, come
« comportano la porosità, onde egli escono. Et perchè ne
« i temperamenti humidi e freddi, ove il caldo è rimesso,
« non ha mai molta copia di spiriti, et è principio d'op-
« pugnare i contrari et di resistere al male, sono deboli,
« l'anima e i perigli imminenti, per far forte la sua virtù,
« revoca alle viscere, quasi ad un centro, da tutte le parti
« del corpo gli spiriti, et il sangue; onde ne rimangono
« l'estremità abbandonate. Ma come subitamente fuggono
« gli spiriti dalle parti esteriori all'interne; così l' huomo
« esteriormente si dà alla fuga. E questa è la natura del
« timore » (1).

Quanta filosofia, quanta psicologia, quanta cabala!

Per il buon Monsignore anche il capo piccolo significa l'*huomo timido*, e anche di questo trova la sua brava ragione.

« Perchè le nostre attioni sono essecutioni della cogni-
« tione della mente; et ove per indebito ministerio de gli
« spiriti, l'anima non può discerner la verità delle cose,
« ne si certifica dello stato loro, ella teme nel fatto, ne
« s'apprende a risolutione alcuna » (2).

Anche per Della Porta l'uomo timido è « di pelo molle,
« di corpo inchinato, non diritto, i muscoli delle gambe
« ristretti su, il colore della faccia quasi pallido, gli occhi
« imbecilli e che palperizzano. L'estremità del corpo im-
« becille e deboli, le gambe sottili (e le donne?) e le mani
« sottili e lunghe, i lumbi piccioli (e le donne?) e de-
« boli, etc. »

(1) Giovanni Ingegneri. *Fisionomia naturale*, pag. 342.
(2) Ibidem, pag. 341.

L'Ingegneri e il Ghirardelli son d'avviso che anche la *pupilla molto nera* (sic!) « è segno sicuro di uomo timo-
« roso, perchè (al solito) sono questi occhi inditio d'animo
« timido, derivando da soprabbondanza d'humeri acquei,
« e da difetto di spiriti, le quali cose sono segno, che il
« calore naturale sia diminuito e la complessione declini
« dalla convenevole temperatura e vi predomini il freddo
« e l'humido, che sono il principio del timore..... »

Tutto questo vagabondaggio astrologico è ancora un nulla davanti a una tirata dello stesso Ghirardelli; in cui questo *Solleuato academico vespertino*, dimenticando di esser bolognese e di esser nato in una città, che da secoli può vantarsi di avere donne bellissime e amabilissime, ci mette in guardia contro i bei labruzzi corallini, che tanto più son piccoli e carini, tanto più denotano la timidezza e quindi una serqua di vizii e di nequizie, che derivano appunto da quel timore. Udite un saggio di questo poco galante scrittore (1).

« Leggete e rileggete queste brevi, ma veracissime ri-
« ghe, o voi, che alle femminili bellezze e gl'occhi, e 'l
« cuore consacrato hauete, nè vi sia grave lo imprimerle,
« quasi in marmo eterno, nella vostra mente, poichè (come
« in lucidissimo specchio) vi mostraranno al viso il fallo,
« che commettete; l'indignità che operate; et il periglio,
« che con le proprie mani fabricando gite, mentre d' una
« beltà, più fugace del tempo, più momentanea dell'ombra,
« più instabile dell'aura, e più caduca de fiori, sete insani
« seguaci. Ma con più attenta mente, attendete voi, che
« d'una bocca picciola, e di due sottili, e tenui coralli in-
« vaghiti, quasi sacre reliquie, gli adorate, inchinate e

(1) GHIRARDELLI, op. cit. pag. 436.

« baciate, anzi in essi mille fiate l'hora date all'alma vo-
« stra vivo sepolcro. Vi concediamo sì, che la bocca con
« breve misura fabricata, e di due piccioli e rotondetti
« rubini ornata, sia di bellezza nobilissimo fregio nella
« donna; ma non acconsentiamo, che le dolcezze di baci
« e le soavità delle parole, ch' indi a voi sembra di gu-
« stare, non siano da altretanta amarezza accompagnate;
« poichè non è miele quello, che da i baciati e ribaciati
« labbri imaginate di suggere; ma veleno che all'alma giun-
« gendo, con la viva morte d'amore miseramente l'ancide.

> Amor per lo tuo calle a morte vassi
> E in breve tempo uccide il tuo tormento.

E il Ghirardelli, dopo aver fatto capire che quelle labbra piccine dinotano timore incalza ancor più forte contro le povere figlie d'Eva:

« Ma se questo timore fosse nella donna unica passione,
« poco mal sarebbe; ma non è così; posciachè ad essa
« tanti difetti conseguono, che a ridurgli tutti, anguste
« sarebbero le carte di questo volume (badate che il vo-
« lume è in quarto e conta 628 faccie). Nella stanza del
« cerebro feminile alberga sì fredda pituita, che nell'ope-
« rare pigra la rende. »

Noi oggi siamo più galanti del Ghirardelli, non sentiamo più lo stesso orrore *per la bocca con breve misura fabricata e di due piccioli e rotondetti rubini ornata*, ma, ahimè! non sappiamo più indovinare dall'esame di una faccia, se essa ci porterà alla vergogna di Lissa o alle glorie di Palermo e del Volturno.

CAPITOLO XVI.

LA MIMICA DEL PENSIERO.

Quando il pensiero non è accompagnato da manifesto piacere o da dolore o da un'emozione di un sentimento qualunque, ha una mimica poco espressiva e molto concentrica; ciò che non toglie però che esista una vera e propria mimica del cervello che lavora.

La mimica intellettuale può coi suoi movimenti diversi esprimere l'intensità del pensiero o la sua natura o un dato momento della sua azione o accompagnare con un ritmo simpatico il lavorio della sostanza grigia che pensa. Sono queste le diverse funzioni espressive della mimica nel mondo intellettuale e vanno studiate partitamente, onde, finito il lavoro analitico, si possa ordinare il materiale raccolto e segnare alcune leggi in un campo, che è ancora fra i meno esplorati della fisiognomonia. Voi troverete negli antichi scrittori le descrizioni cabalistiche dell'uomo intelligente e dell'uomo stupido, troverete nei più recenti fisiologi alcuni buoni studii sull'attenzione e sulla riflessione; ma credo che in nessun libro potrete trovare una completa rassegna di tutti i fenomeni mimici, che accompagnano l'esercizio del pensiero.

Per mostrarvi però come si cammini rapidamente per riempire le lacune lasciateci dall'ignoranza del passato,

confrontate la Tav. II dell'opera del Lebrun e che rappresenta l'*Attenzione* colla bella monografia, che recentemente ci ha dato il D. Paolo Riccardi di Modena sullo stesso fenomeno (1).

Lebrun ci dà una figura, che artisticamente è disegnata molto bene, ma che potrebbe rappresentare anche il sospetto o il desiderio e il diagnostico analitico è chiuso in tre linee:

« Les effets de l'attention sont de faire baisser et ap-
« procher les sourcils du côté du nez, tourner les pru-
« nelles vers l'objet qui la cause, ouvrir la bouche et
« surtout la partie superieure, baisser un peu la tête et
« la rendre fixe sans aucune autre altération remar-
« quable. »

Eccovi intanto, quale introduzione dei nostri studii un

QUADRO SINOTTICO DELLA MIMICA DEL PENSIERO.

Contrazioni e rilasciamenti muscolari della faccia.	Contrazione dei corrugatori del sopracciglio
	Immobilizzazione dell'occhio
	Contrazioni erratiche di tutti i muscoli oculari
	Immobilizzazione statica di tutti i muscoli della faccia
	Apertura forzata dell'occhio
	Chiusura o semi chiusura dell'occhio
	Abbassamento della mascella inferiore
	Innalzamento forzato di un solo sopracciglio
	Convulsioni parziali o totali dei muscoli della faccia.

(1) Paolo Riccardi. *Studio sull'attenzione.*

Contrazione del tronco.	Immobilizzazione statica di tutto il tronco Catalessi Convulsioni parziali e totali.
Moti simpatici e per lo più ritmici delle membra . , ...	Grattarsi il capo, la fronte o il naso Maneggio dei capelli Picchiar la fronte o abbracciarla con una mano o colle due mani Accarezzarsi le guancie o il mento Stropicciarsi fortemente gli occhi Oscillazioni della testa Gesticolazioni ritmiche colle braccia o le mani Rumori ritmici colle mani o coi piedi Agitazione ritmica incessante delle gambe Chiusura forzata delle orecchie con ambe le mani.

Dal primo momento in cui le cellule cerebrali incominciano a pensare, il pensiero non cessa mai fino all'ultimo nostro respiro e dura probabilmente anche durante il sonno, dacchè per noi anche moltissimi che credono di non sognare, è solo perchè dimenticano al mattino i pensieri crepuscolari della loro notte. Basta che voi li svegliate, richiamando la loro attenzione sullo stato della loro coscienza in quel momento e quasi tutti vi diranno che stavano sognando. Io ho fatto più volte sopra me stesso e sopra altri questo esperimento e mi ha sempre dato lo stesso risultato.

Questo nostro continuo pensare si dipinge anche sul nostro volto con una mimica leggera e che rimane inav-

vertita, appunto perchè è costante e si confonde con quegli altri caratteri permanenti, che distinguono il volto d' un uomo vivo da quello d' un uomo morto. Una certa vivacità negli occhi, una certa prontitudine dei muscoli faciali a contrarsi sono il fondo di ogni faccia intelligente, e quando quel fondo manca, noi diciamo di avere dinanzi ai nostri occhi un volto stupido. Ritorneremo su quest'argomento, trattando dei criterii, che ci servono di guida per giudicare il valore morale e intellettuale di una faccia umana (1).

(1) Lavater nel quarto volume della sua grande *Bibbia fisiognomonica* ci ha dato molti bellissimi disegni di gente stupida, presi dal vero o dalle caricature di Hogarth. Sembra incredibile come con pochi tratti di penna che non coprono la superficie di un soldo si possa vedere con tanta evidenza l'idiotismo o la stupidità.

Secondo il celebre fisiognomista svizzero i caratteri più salienti della stupidità sarebbero questi:

a) le fronti che sembrano quasi assolutamente perpendicolari,

b) la lunghezza eccessiva della fronte,

c) le fronti che sporgono più o meno in alto,

d) le fronti che vanno bruscamente indietro in alto e che sporgono presso le sopracciglia,

e) i nasi che si curvano fortemente al disotto della metà del profilo,

f) una distanza esagerata fra il naso e la bocca,

g) un labbro inferiore molle e pendente,

h) il rilasciamento e le rughe nel mento e alle mascelle,

i) occhi piccolissimi, nei quali si scorge appena il bianco; soprattutto poi quando sono accompagnati da un gran naso, e tutta la parte bassa della faccia è massiccia, e quando gli occhi sono circondati da piccole rughe molto profonde,

k) le teste ripiegate all'indietro e sfigurate da un doppio gozzo, specialmente quando uno dei due si ritira verso la guancia,

l) un sorriso obliquo e smorfioso, che non si può occultare e che diviene un'abitudine, può essere considerato senza esitazione

La mimica intellettuale si raggruppa sempre intorno al capo, organo del pensiero e intorno all' occhio, che ne è il primo strumento. Per persuadervene basterà che voi

come un indizio o di uno spirito falso o di una decisa follia o almeno d'una sciocca malignità,

m) le forme troppo arrotondate o troppo unite danno al volto un'aria di sciocchezza e in questi casi l'aria annunzia quasi sempre la cosa,

n) i nasi smussati con narici troppo strette o troppo larghe e i nasi troppo lunghi, che sono in sproporzione col resto del volto, suppongono d'ordinario la depressione dello spirito.

Le contorsioni involontarie e i movimenti convulsivi della bocca, la vibrazione delle carni, la loro troppo rigidità o mollezza, l'appiattimento e la rotondità dei contorni, i tratti poco o troppo pronunciati, troppa tensione o troppo rilasciamento, un bizzarro miscuglio di delicatezza e di trivialità; in una parola le sproporzioni d'ogni genere sono *altrettante imperfezioni* o *segni d'imperfezione;* sono in una volta sola *segno* e *significato.* ...

Per quanto sia Lavater, che scrive; quanta incertezza di lineamenti, quanta cabala e quanta astrologia!

Non v'ha una linea, che non trovi la sua contraddizione, benchè forse in ogni linea vi sia una parte di vero. Più felice assai è la definizione dell'uomo mediocre, ch'egli ci dà più innanzi. (Tav. IV, pag. 16).

« Ogni individuo che non ci colpisce in alcuna maniera, che non « attira e non respinge alcuno, che non secca e non solleva, che « non si fa nè desiderare nè odiare, che non è nè abbastanza ricco « per dare, nè abbastanza potente per togliere, che lascia tutto al « suo posto, che non produce nulla di suo e che non ha energia « bastevole per toccare le produzioni degli altri, rientra nella classe « numerosa della gente mediocre. »

Davvero che chi sa fare questa descrizione dei mediocri, non è mediocre egli stesso, benchè poi soggiunga « che questi mediocri « sono assolutamente indispensabili per mantenere, per consolidare, « e per completare l'ordine della Creazione. Non v'è che un insen- « sato, che possa sprezzarli, non vi è che il profano e il cattivo, « che possano riguardarli come inutili. ..... »

confrontiate la mimica faciale d'un cieco senz'occhi e di un cieco con occhi che non vedono. La faccia del primo sembra a noi sempre più stupida della seconda e finchè colla pratica noi non siamo riusciti a interpretare le espressioni vicarie dei muscoli della bocca, il volto di un cieco senz'occhi ci fa paura e ci ricorda troppo da vicino quello d'un cadavere.

Se dovessi ridurre al territorio minimo, al centro principale il campo espressivo del pensiero, lo rinchiuderei in quello spazio di pochi centimetri quadrati, che sta nella fronte al disopra e fra le due sopracciglia. È là appunto, che si manifestano quelle rughe verticali, che furono così ben studiate dal Darwin e che costituiscono l'atto del *corrugar le sopracciglia.* Queste per la contrazione dei muscoli sopraccigliari, si avvicinano, si abbassano, mentre nello stesso tempo si formano rughe più o meno profonde fra l'uno e l'altro sopracciglio. Nel dolore invece gli angoli interni di esse si innalzano e si formano molte rughe trasverse.

Il corrugatore del sopracciglio fu chiamato dal Duchenne muscolo della riflessione, e benchè i suoi dogmi d'isolamento non reggano alla critica, pure è vero, che il primo gesto dell'attenzione intensa o della riflessione è quello appunto di corrugare il sopracciglio, e questo movimento fu osservato negli Australiani, nei Cafri, nei Malesi, negli Indù e nei Guarani. Per Darwin il perchè di questo gesto caratteristico è molto chiaro, dacchè ricorda le prime impressioni di cose disgustose, e l'osservare e il riflettere per qualche tempo è difficile od anche doloroso. Può anche essere, com'egli dice, un remoto atavismo del guardar lontano in cerca di preda o per difesa dal pericolo.

Questa spiegazione però è probabilmente forzata, benchè molto ingegnosa. Io credo invece, che si tratti semplicemente di un fatto di simpatia per contiguità, così come abbiamo in emozioni genitali e gastronomiche fatti mimici e simpatici, che si manifestano in muscoli vicini ai centri dell'emozione e senza che quei movimenti abbiano una diretta utilità alla soddisfazione dei nostri bisogni.

Per me il corrugar il sopracciglio ha lo stesso valore dell'aprir grandi gli occhi, quando sentiamo leggere qualche squarcio di bellissima poesia.

L'attenzione è la direzione intensa e visibile di uno o più dei nostri sensi ad un oggetto esteriore, od anche la direzione invisibile dei centri nervosi all'esame di un fenomeno della vita viscerale o della vita psichica. Riserverci la parola di *attenzione* pei sensi e per i fatti di sensibilità splacnica o generale e quella di *riflessione* per l'esame dei fatti psichici.

Noi possiamo raccogliere con attenzione qualunque sensazione del gusto, dell'olfatto e del tatto; ma la mimica è molto più espressiva, quando l'occhio e l'orecchio sono gli strumenti che si drizzano a raccogliere le impressioni del mondo esteriore.

Nell'attenzione visiva il capo si porta all'avanti, gli occhi si fissano e tutti i muscoli del collo e del tronco sembrano non servire ad altro che a dirigere e ad avvicinare il senso della vista a ciò che vogliamo veder bene.

Nell'attenzione auditiva invece, oltre ad avvicinare il capo all'origine del suono, è singolare, come lo inclinjamo sopra una spalla (per lo più la sinistra), quasi volessimo ascoltare con un orecchio solo.

Questo gesto, che è molto caratteristico e che potete

ogni sera verificare in teatro, andrebbe meglio studiato, per poter scoprire, se ognuno di noi involontariamente avvicini al suono l'orecchio migliore o invece procuri di raccogliere la sensazione di un solo organo acustico, come facciamo spesso anche coll'occhio.

L' attenzione che si presta cogli altri tre sensi minori ha una mimica incerta, benchè abbia spesso un carattere locale. Spesso però si informa sull'occhio e sull'orecchio, benchè non si tratti di vedere o di ascoltare.

L'attenzione interiore può esser semplicemente un raccogliere la coscienza di un fenomeno viscerale o psichico o può passare alla gerarchia più alta di *comparare*, di *riflettere*, in una parola di pensare. La mimica è poco diversa in questi casi diversi e un ipocondriaco, che spia i moti del proprio intestino o del proprio cuore differisce assai poco da un filosofo, che rifletta sulla coscienza dell'Io.

Appena la riflessione diventa insistente e profonda, la mimica diventa quasi del tutto negativa, quasi tutta la nostra energia si concentrasse nel cervello e non ne rimanesse neppure quanto basti per contrarre un piccolo gruppo di muscoli od anche un muscolo solo. Infatti il muscolo sopraccigliare si rilascia e lo sguardo erra senza appoggiarsi sopra alcun oggetto. Infatti noi o guardiamo in alto o in basso; e sebbene questi movimenti sieno opposti per la loro direzione, hanno però sempre lo stesso fine di isolarsi dal mondo esteriore che ci circonda. Darwin, Donders e Gratiolet hanno studiato questo fatto, che può esprimersi colla parola di sguardo *distratto* (1). La im-

(1) Darwin, op. cit. pag. 229.

proprietà del linguaggio a questo proposito non potrebbe essere maggiore. Noi chiamiamo distratto un uomo, che non presta attenzione a cosa alcuna; e diciamo pure distratto lo sguardo di chi è immerso in una profonda meditazione. E poi ogni giorno i pedanti vengono colle loro dissertazioni a giustificare il linguaggio, questa pallida e incerta ombra del nostro pensiero!

Tanto più il pensiero si fa intenso e tanto più la forza innervatrice abbandona i muscoli faciali, ed è allora che possiamo vedere la bocca socchiusa e aperta e perfino cadere la mascella inferiore. Il volto allora acquista il carattere apparente della stupidità, fornendoci uno dei tanti esempii, che nella mimica gli estremi si toccano e si confondano.

Appena però il pensiero si sprigiona dai centri e ci si manifesta con una delle tante sue correnti centrifughe, come avviene specialmente nella parola; allora la mimica da concentrica diviene eccentrica e vediamo comparire quei fenomeni espressivi, che nel nostro prospetto abbiamo schierato sotto la rubrica di *moti simpatici e per lo più ritmici delle membra.*

È allora che noi facciamo entrare in azione l'arto superiore e accompagniamo l'azione cerebrale con gesti, svariatissimi nella forma, ma che segnano sempre un ritmo al pensiero, segnandone a guisa di virgole e di punti le parti più salienti e le sfumature. Nessuno al mondo (a meno di uno sforzo artificiale) può parlare senza gestire, e molti oratori eloquenti e appassionati morrebbero soffocati, qualora noi li costringessimo a farci un discorso colle membra e il tronco fasciati. A questa mimica di accompagnamento prendono parte spesso anche gli arti infe-

riori e molti non possono scrivere o parlare senza far ballare le gambe o senza battere i piedi.

Da questa mimica va distinta l'altra, che dalla mano si fa sul capo o sulla faccia. Questa consiste nel batter la fronte o nel giuocar colle chiome o nell' accarezzare il mento o nello stropicciare il naso. È molto probabile, che tutti questi movimenti abbiano lo scopo di scuotere il cervello e di facilitarne il lavoro. Le frizioni alla pelle della faccia potrebbero ottenere lo stesso intento per via di un eccitamento periferico fatto sopra nervi molto vicini al cervello. Sarei tanto più disposto ad adottare questa spiegazione, perchè si stropicciano più volontieri il cuoio capellato, la fronte; poi meno spesso il naso, le guancie e il mento. Che una scossa meccanica data al cervello ne faciliti il lavoro lo proverebbe anche questo, che molti non pensano attivamente, che camminando o andando in carrozza, a cavallo o in barca. Ogni cervello ha i suoi artifizii e i suoi bisogni, e in tutti gli uomini di questo mondo la mimica intellettuale ha anche questo scopo di facilitare il lavoro del cervello.

Che se dall'analisi passiamo allo studio sintetico della mimica intellettuale, troveremo alcuni quadri, che nella loro diversa espressione rappresentano forme speciali di lavoro del cervello. Ecco i principali:

Attenzione
Riflessione } già studiati nello studio analitico.
Meditazione

Ricordare. Si fissa lo sguardo in alto o in basso o si chiudono gli occhi. Si stropiccia fortemente la fronte col

palmo delle mani o si batte la fronte in diversi modi. Qui l'influenza della percossa per ridestare nel cervello movimenti molecolari è evidentissima.

Lavoro della parola. Il volto si accende, l'occhio, il collo, il tronco, le braccia, le mani entrano in simpatia di azione col pensiero che parla; ed ora il gesto marca le pause e colorisce l'idea, ora fa l'ufficio di coro nella tragedia antica. La parola è il personaggio principale, i gesti sono i cori, che ne seguono il pensiero, rafforzandolo e completandolo. Nessuno può essere sommo oratore senza saper bene gestire e in taluni il gesto è ancor più bello e più efficace della parola parlata. Il disaccordo tra la parola e il gesto è una delle più infelici manifestazioni degli ingegni mediocri e stupidi e spesso basta a rivelarci, come il discorso che si pronunzia sia messo a memoria senz'essere inteso. Nei difficili parlatori invece il gesto spesso precede di troppo la parola e sembra trascinarla fuori dall'angusto claustro, entro cui si dibatte e si agita per trovare un'uscita.

Qui vi sarebbe un volume da scrivere, ma il poco detto basti a segnare i confini del problema e a mostrare le vie della soluzione. Del resto nei libri antichi e moderni dedicati all'arte oratoria troverete il materiale greggio, che deve essere ordinato con metodo scientifico onde poter tracciare le leggi, che governano le armonie sublimi e bellissime della parola col gesto.

Lavoro meccanico, lavoro artistico, lavoro scientifico. Queste svariate forme di lavoro intellettuale hanno anche diverse espressioni mimiche. Il meccanico e lo scultore esprimono in modo poco diverso il loro lavorio interiore e i muscoli delle mani e della bocca concentrano in sè una

forza mimica straordinaria, che direi plastica. Vi sono alcuni gesti della mano, quasi indefinibili e che son proprii degli scultori. Pare che nella mano la creta diventi viva e parli e un'eloquente stenografia di movimenti ci fa capire come la forma pensata passi attraverso le dita nella materia plastica e docile, che si modella sotto l'inspirazione dell'artista.

Nel pittore invece la mimica è più *oculare*, che *manuale* o *boccale*, e gli occhi cercano inquieti punti di prospettiva, tinte e figure, che appaghino il pensiero che crea al didentro di noi.

Il lavoro scientifico è troppo svariato per avere una mimica sola, ma è in senso molto generale un intreccio di espressioni di attenzione e di meditazione. A seconda poi dei diversi istrumenti, che si maneggiano per la ricerca del vero, mimica ed espressione variano grandemente.

Lavoro poetico o di fantasia. In questo lavoro la fantasia e le emozioni prendono spesso una grandissima parte, per cui anche la mimica prende forma e calore da questa specialissima condizione; mentre poi l'intensità dell'energia che si sprigiona è tale e tanta da contribuire anche da sola a dare alla mimica un aspetto molto espansivo ed eccentrico. I mediocri soltanto, che non hanno neppur inteso che cosa sia l'ispirazione, credono che si possa scrivere *di maniera*, e commuovere gli altri, senza sentir nulla per conto proprio. Il vecchio Orazio, che in fatto di arte la sapeva lunga, condannò, già or sono molti secoli, questi signori all'ostracismo. *Commuoviti, se tu vuoi ch'io mi commuova*, lasciò scritto; e tutte le pagine classiche, di versi o di prosa, che ci fanno piangere o ci

elevano in una sfera superiore e ideale, furono scritte colla mano tremante e col *Dio*, che agitava e scuoteva le viscere del creatore.

Vorrei quasi dire, che ogni lavoro di arte e di scienza che si elevi alla creazione, piglia carattere mimico proprio e che si misura dall'intensità e non dalla natura dell'energia. Vi sono espressioni che non sono possibili che al genio e se avessimo un *fotometro* per il luccicar dell'occhio che crea, potremmo forse misurare il valore di una statua, di un quadro, di una poesia, di un libro, di una scoperta dal raggio fulmineo che brillava nelle pupille del creatore.

Ho adoperato una volta un *fotometro* molto grossolano per scoprire, se un giovane mio amico, si chiudesse in camera per attendere ad un lavoro letterario, che doveva esser presentato ad un concorso. Io lo chiamai improvvisamente per un affare urgente; ed egli, uscito dalla sua prigione, collo sguardo ispirato e col volto acceso mi rivelò ciò ch'io desiderava sapere. Più facile sarebbe ad una donna celare l'amore felice che all'uomo di genio nascondere il *Dio* che lo possiede.

La espressione del genio che crea è una delle più sublimi e delle più belle forme della mimica umana e l'arte potrà rappresentarla soltanto, quando l'artista sarà un genio egli stesso. Possiamo tutti quanti sentire la collera e la voluttà, la disperazione e l'amore, ma di genio creatore son capaci soltanto pochissimi; e il lampo dell'occhio creatore è gemma, dinanzi a cui impallidiscono tutti i diamanti e gli zaffiri del mondo.

Lavater, profondissimo osservatore, amico di molti uomini di genio e forse genio egli stesso, scrisse alcune pa-

gine egregie, a questo proposito, e delle quali, chiudendo il nostro capitolo, vogliamo dare qualche saggio ai nostri lettori:

« ...... del resto qualunque sia il genio, il suo carattere « e la sua tempra, è sempre per l'occhio che si manife- « sterà meglio. Cercatelo nello sguardo propriamente detto, « nel fuoco che lo anima, ma soprattutto nel contorno « della palpebra superiore, presa di profilo. In mancanza « d'ogni altro segno distintivo, io mi appiglierò sempre « a questo, che non mi ha mai ingannato. Io non credo « di aver veduto l'uomo, quando non ho veduto questo « contorno. Che questo solo tratto sia positivo e decisivo, « poco m'importa il resto. Se mi accade talvolta che mi « manchi il tempo o l'occasione per studiar bene una fi- « sonomia, osservo almeno la palpebra superiore. Spesso « anche essa mi basta per indicare all'ingrosso, ma con « sufficente esattezza, la massa delle facoltà intellettuali « d'un fanciullo, qualunque sia la mia ripugnanza a por- « tare un giudizio sopra una faccia, che non sia intiera- « mente sviluppata.

. . . .

« Una parola ancora sullo sguardo dell'uomo di genio. « Dapprima io vi distinguo una particolarità, che non è « nè molto frequente, nè molto sensibile, e che per esser « più rara, è altrettanto difficile a riprodurre col disegno. « Indipendentemente da questi tratti di fuoco, di questi « tratti penetranti e rapidi, che si spiegano in qualche « maniera colla forma dell'occhio, quello del genio ha « delle *emanazioni*. Che esse siano reali come quelle, che « escono dalla luce, o che risultino unicamente dal moto « della materia, che noi chiamiamo luce, fluido magnetico

« o elettrico, non è men vero, che l'occhio del genio sembra
« avere delle emanazioni, che agiscono fisicamente e im-
« mediatamente sopra altri occhi. Io non parlo di emana-
« zioni sostanziali, perchè sarebbe un' assurdità. Io pre-
« tendo tanto meno di determinare la natura di queste
« emanazioni; ma si riferiscono ad una circostanza di
« fatto che è quasi passata in proverbio, che è constatata
« dall'esperienza e che non potrebbe essere revocata in
« dubbio da chiunque ammetta una differenza nei colori.
« Se è vero che ogni corpo rifletta la luce in un modo
« che gli è particolare, che tiene alla sua essenza, o che
« almeno ne ricorda l'affinità, bisogna pure che ogni oc-
« chio dia ai suoi raggi la direzione e le vibrazioni, che
« gli sono proprie; e per conseguenza i raggi che par-
« tono dall'occhio del genio devono produrre sensazioni
« più forti di quelle che produrrebbe un occhio ordinario.
« Io ritrovo l'indizio di questa specie di sguardo ravviva-
« tore nei ritratti del cardinale di Retz, di Van Dyk e di
« Rafaello. Lo sguardo del genio nel suo più bel fuoco, è
« irresistibile, incontestabile, miracoloso, divino. Tutti quelli
« che ne sono colpiti piegano il ginocchio dinanzi a lui;
« abbassano gli occhi e gli rendono omaggio.

« Il vero genio in tutta la sua forza, spande la luce do-
« vunque lancia i suoi sguardi, domina dapertutto dove
« porta i suoi passi, attira e respinge a sua volontà; può
« ciò che vuole e non vuole che ciò che può, ma nel più
« alto grado della propria elevazione, si crede ancora
« piccolo, perchè vede ancora al disopra della propria
« sfera un mondo di genii, di forze superiori e di grandi
« effetti; più si innalza e più egli discopre l'immensità
« degli spazii che rimangono a superare » (1).

(1) LAVATER, op. cit. Tom. 4.° pag. 29 e seg.

. . . .

Quanto a me, dopo una lunga esperienza; oso affermare che si può essere uomini di genio colla bruttezza di Socrate e di Esopo o colla bellezza di Rafaello o di Goethe; ma non si può arrivare alle altezze della creazione, che con uno sguardo fulmineo, indefinibile, che non ha mai alcun uomo del volgo e che sembra concentrare in sè tutti i calori della vita, tutti gli splendori della luce, tutte le energie del pensiero e della volontà.

CAPITOLO XVII.

ESPRESSIONI GENERALI — IL RIPOSO E L'AZIONE,
L'IRREQUIETUDINE,
L'IMPAZIENZA, L'ASPETTAZIONE, IL DESIDERIO.

CARATTERI DELLA MIMICA SECONDO L'ETÀ, IL SESSO,
IL TEMPERAMENTO, IL CARATTERE, L'EDUCAZIONE.

La mimica non serve soltanto ad esprimere il piacere e il dolore, l'amore e l'odio, ma può anche significare uno stato generale che non si riferisce alle condizioni di salute o di malattia, ma ad un atteggiamento particolare della nostra sensibilità o delle nostre forze psichiche. È così che noi, guardando un uomo, diciamo ch' egli riposa o si accinge all'azione, che è irrequieto, o impaziente; che aspetta o desidera. Siccome la vita è un continuo succedersi e mutare di condizioni, è quasi impossibile che un uomo non esprima proprio nulla. È questa una verità così elementare, che anche un fanciullo, dinanzi ad una statua, domanda: *che cosa esprime costui o costei?* E quando non troviamo una risposta a questa irresistibile domanda, noi restiamo come scontenti e perplessi, e riuscito vano ogni tentativo di rispondere, diciamo con disgusto: Sarà una

bellissima statua, ma non ha alcuna espressione. Come è mai possibile, che una creatura umana non ci dica verbo del suo passato o del suo presente o di ciò che attende o cerca nell'avvenire?

Per me è questa appunto la differenza capitale, che passa fra le opere degli antichi scultori greci e quelle dei moderni. Là io trovo sempre un' espressione, non fosse che quella semplice della vita, là io vedo palpitare i muscoli al disotto della pelle; qui invece non vedo che la pelle e i muscoli che vi stanno sotto o non esistono o non dicon nulla. Se volete persuadervene, guardate la Venere Medicea o quella di Milos e poi una Venere di Canova o di Torvaldsen, che pure sono fra gli scultori moderni, quelli che con culto più ardente studiarono i classici antichi. Un grande abisso separa questi capolavori, perchè avete sotto gli occhi vostri due pagine della storia dell' arte. S'intende bene, ch' io prendo a termine di confronto soltanto quelle statue, che non esprimono un'emozione profonda, e che non ci danno nè forti contrazioni, nè spasmi convulsi, nè mimica esagerata. Qui anche il più mediocre scultore è costretto a mettere sotto la pelle dei suoi marmi qualcosa che si muove, che palpita, che grida ad alta voce ciò che l'artista ha voluto o creduto di esprimere. Gli antichi non amavano nè le contorsioni, nè gli spasimi, ma in un uomo o in una donna in piedi ci sapevano dire un mondo di cose con una lingua, di cui sembra che gli artisti moderni abbiano perduto la chiave. Speriamo che questa chiave si trovi, perchè il bello umano, anche all'infuori della passione, è tanto bello e sa pur dirci tante cose, e la contemplazione della Venere di Milos non sazierà mai gli occhi dei figli degli uomini per

tutti i secoli, anche senza bisogno di stuzzicarci la lascivia o di commuoverci alla tenerezza. La vita in riposo, la vita calma, serena, contenta di sè ha tante e così riposte espressioni di bellezza, da non stancarci mai.

È per questo che io ammiro e contemplo sempre con crescente ammirazione la bellissima statua della Sunamite, dove l'ottima amica mia, l'egregia scultrice Adelaide Pandiani Maraini, ha raffigurato la bella prigioniera di Salomone, che esce dal palazzo dorato del suo signore per trovare il suo pastore. Qui nessuna emozione straziante o libertina, qui nessuna forzata contrazione di muscoli; ma tutta la bella persona, che nell'atteggiamento generale della sua mimica ripete ad alta voce le parole della Bibbia: *Io cerco colui che l'anima mia ama.* Tutto il corpo, il capo, il collo, gli occhi si avanzano verso il punto che attrae e affascina e mentre la mano sinistra modestamente solleva il lembo della veste, perchè non sia d'inciampo al passo che procede, la destra si apre, quasi già volesse toccare e accarezzare il prediletto del cuore. Ecco dinanzi alla scienza della mimica uno degli atteggiamenti più generali e più semplici, ecco dinanzi all'estetica un ricordo dell'arte greca, così olimpica nella sua calma, così serena nella sua insuperabile tranquillità.

Poche espressioni sono più generali di quelle che ci offrono il *riposo* e l'*azione*. In questi casi più che il volto parla tutto l'atteggiamento del corpo, che si dispone al rilasciamento o alla contrazione dei muscoli.

È impossibile riposar bene in piedi, e quindi la mimica del riposo non si può avere, che seduti o coricati, e più il corpo si avvicina all'orizzontale perfetto, e più significante è la mimica della stanchezza e del riposo. Così come

un istrumento che si vuol rinchiudere nel suo astuccio si ripiega più volte sopra sè stesso, così sembra che l'uomo, che si dispone a riposare pieghi il capo sul collo e questo sul tronco e le diverse leve delle braccia e delle gambe si ripieghino alla loro volta sopra sè stesse. I gomiti si appoggiano sulle ginocchia e la testa sulle palme aperte delle mani.

Noi andiamo così riducendo al possibile le contrazioni muscolari, lasciando solo ai muscoli più robusti e che stanno quasi tutti nella parte posteriore del corpo l'incarico di tenerci seduti.

Ma se la stanchezza è maggiore e il bisogno di riposo più prepotente anche la posizione del riposo esige, che un numero maggiore di muscoli cessi di lavorare e dal sedere passiamo per molti passaggi alla linea semiorizzontale o orizzontale, cercando punti d' appoggio prima agli arti inferiori, poi ad un braccio solo, poi ad ambedue le braccia, e infine anche al torace e alle spalle.

Le amacche del tropico, le voluttuose e fresche sedie di bambù dell'India, e tutti i nostri sofà e letti si prestano a questi diversi stadii e a queste diverse opportunità del riposo e del rilasciamento muscolare; e tutte quelle diverse forme di mobilio furono suggerite dall' esperienza dei nostri muscoli ed anche dalla diversa indolenza delle razze e dai climi diversi.

La mimica più intensa del riposo è quasi tutta negativa e si confonde con quella del sonno, che è il riposo dei riposi, dacchè cessa di lavorare perfino la coscienza. La mimica del sonno è molto caratteristica, ma può simularsi benissimo da tutti. Non è che l' artista volgare che può lasciarci in dubbio, se egli abbia voluto rappresentarci il

riposo, il *sonno* o la *morte*, mentre i sommi, anche raffigurando il riposo, sanno farci capire quanto sia il grado della stanchezza, quanto il piacere o il dolore che accompagni quel rilasciamento dei muscoli, che si dispongono alla quiete. Vi è un riposo *voluttuoso*, vi è il riposo pieno di oppressione, di esaurimento, vi è il riposo dell'inerzia e quello del lavoro; e tutto questo esprimono gli artisti, che sanno osservare la natura.

La mimica dell'azione è diametralmente opposta a quella del riposo, e anche prima che si inizii una lotta o si prenda una determinazione, quello strumento che prima si era ripiegato sopra sè stesso, ora invece sembra aprirsi nelle sue articolazioni, e snodarsi e disporsi al lavoro. E voi vedete infatti il collo che si raddrizza, il capo, che lascia i suoi appoggi, il braccio che si innalza, il tronco che si erige, e l'orizzontale diventa la posizione del seduto e poi il seduto si mette in piedi. Anche rimanendo sdraiato però, basta una forte contrazione del tronco o un rizzarsi subitaneo del capo sul collo per esprimere l'azione, che incomincia e che si appresta ad entrare in campo.

Di tutti questi movimenti però il più caratteristico è quello di chiudere energicamente la bocca e questo fatto chiamò l'attenzione di tutti gli scrittori di fisonomia e di mimica (1).

È tanto costante e significativo il chiuder della bocca per dimostrare la determinazione o il prepararsi alla lotta, che noi giudichiamo uomini ostinati e fermi quelli, che

(1) DARWIN, op. cit. pag. 235. — C. BELL. *Anatomy of expression*, pag. 190. — GRATIOLET. *De la physionomie*, p. 118. — PIDERIT. *Mimik und physiognomik*, p. 79.

hanno un mento grande e sporgente, mentre ci sembrano deboli e incerti gli uomini dal mento piccino e sfuggente. Gran parte di vero è nascosto in questa credenza popolare, sia perchè il mento è uno dei caratteri gerarchici che più distingue l'uomo dalla scimmia; sia perchè davvero gli ostinati e i pertinaci hanno molte volte occasione di chiuder la bocca e di far sporger la bazza.

Noi chiudiamo la bocca prima di fare uno sforzo, distendendo prima il torace con una profonda inspirazione.

Non credo che ciò avvenga, come vorrebbe il Gratiolet, per ritardare la circolazione; ma bensi per dare un solido punto d'appoggio ai molti muscoli delle membra che vi si attaccano e per avere una buona provvista di ossigeno durante il consumo di energia muscolare, che ci disponiamo a fare. Ciò è tanto vero che teniamo il fiato, anche prima di tirare al bersaglio, o di infilare un ago o di compiere un atto qualunque, che esiga molta attenzione o che sia di molto difficile esecuzione.

Noi non vogliamo essere disturbati dall' intercorrente bisogno di respirare e teniamo il fiato, sia per far provvista d'aria, sia per dare solido punto d' appoggio ai muscoli. Se non m'inganno, la mia teoria completa quella di Carlo Bell e di Darwin, mentre combatte quella di Gratiolet, che confonde l'effetto colla causa.

Bell ha fatto una giustissima osservazione, dicendo che quando due uomini stanno per lottare o per ammazzarsi, non si ode un grido: regna anzi il più perfetto silenzio e quando sorge un grido, il colpo è già dato e forse vi è già una vittima.

L'*irrequietudine*, l'*impazienza*, l'*aspettazione*, il *desiderio* sono stati generali, che possono essere prodotti dalle più

svariate cause, ma che pigliano forma mimica più dallo stadio in cui si trova l'emozione, che dalla natura di questa. Si può essere irrequieti, impazienti per malessere febbrile e per dolore, per desiderio acuto o perchè si aspetta una persona amata; ma la mimica è in tutti questi casi poco diversa.

L'*irrequietudine* ha per carattere più comune il contrarsi e il rilasciarsi rapido di gruppi antagonistici di muscoli; i movimenti son rapidi e si alternano a brevissimi intervalli con altri diversi, per cui noi cambiamo ad ogni momento di posizione e di atteggiamento. Anche lo sguardo segue l'incertezza dei movimenti del tronco e delle membra.

L'*impazienza* è poco diversa, ma avendo più spesso dell'irrequietezza cause morali, è accompagnata dallo sguardo distratto e da atti di denegazione e di disgusto. Si può essere irrequieti sempre e per temperamento, non si può essere impazienti che di quando in quando e per motivi speciali. Quando l'impazienza cresce di grado, la sua mimica si confonde con quella dei primi stadii della collera e noi soprattutto facciamo espirazioni lunghe e soffianti o ripetiamo una sillaba o una parola o produciamo suoni ritmici per distrarci da ciò che ci preoccupa. Nell'impazienza, nella noia sono pure segni molto caratteristici l'oscillare del corpo o delle membra da un lato all'altro.

L'*aspettazione* ha la mimica del desiderio o quella dell'impazienza, secondo il grado e le circostanze, e quando è senza desiderio e senza impazienza non ha altra mimica che quella tutta intellettuale dell'attenzione e che già abbiamo studiato.

Il *desiderio* è uno stadio delle più svariate emozioni, perchè si può desiderare nell'amore e nell'odio, nella gola come nell'orgoglio. La sua mimica è di aspettazione e di impazienza, può anche essere irrequieta; improntandosi poi dello speciale carattere che ad esso vien dato dalla causa che lo ispira. Il Lebrun nel suo Atlante alla Tavola VII ci ha dato la figura del *Desir*, ma quel disegno esprime piuttosto l'attenzione, e se si volessero caricare un po' quei lineamenti, ne nascerebbe l'espressione della lussuria. Nè più fortunato del disegno è il commento che l'accompagna:

« Cette passion rend les sourcils pressés et avancés sur « les yeux, qui sont plus ouverts qu'a l'ordinaire; la pru- « nelle enflammée (?) se place au milieu de l'oeil, les na- « rines s'élevent et se serrent de côté des yeux, la bouche « s'entre-ouvre et les esprits qui sont en mouvement don- « nent une couleur vive et ardente. »

Come modelli di espressioni mimiche di un ordine generale raccomando agli artisti la figura dell'ubbriaco data da Lavater (Vol. 1, p. 155. Quatriéme addition) e quella del padre che con molta amorevolezza redarguisce un figlio perverso (ibidem p. 157. Sixiéme addition). In questi disegni non v'ha bisogno di commenti nè di spiegazioni; perchè l'espressione parla, canta, grida e si manifesta in tutta la più eloquente imitazione della natura. La figura dell'ubbriaco ci rammenta, come anche il sonno imperioso, irresistibile, abbia espressioni consimili; e così come diciamo: *ho un sonno da ubbriaco, e mi sono addormentato come un morto;* così troviamo rispondere l'analogia della mimica alla sinonimia del linguaggio.

Non pretendo aver parlato di tutti gli stati mimici ge-

nerali, che non pigliano i loro atteggiamenti da una speciale emozione, ma se a quelli da noi studiati aggiungeremo gli altri della salute e della malattia e del lavoro intellettuale, credo li avremo pressochè tutti passati in rassegna.

Ci rimane però a trattare un altro argomento, che riguarda la mimica generale ed è il carattere dato all'espressione, non dalla causa speciale che la promuove; ma dalla natura dell'individuo che la presenta o dalle speciali condizioni, nelle quali si trova in un dato momento.

Ognuno di noi ha uno *stile speciale* nella propria mimica, così come lo ha nello scrivere, nel vestire, nel parlare e in tante altre cose alte e basse di questa nostra vita brevissima, ma complicatissima.

La maniera del gestire è così intimamente collegata colla nostra natura, che voi potete esser certo, che quando trovate due persone che si rassomigliano di faccia, essi avranno anche una maniera molto simile di esprimere le proprie emozioni. Nelle famiglie e nelle razze si suol dire che a ciò contribuisce l'imitazione, ma invece io credo che vi abbia un'influenza molto maggiore la comune natura. Mi ricorderò sempre finchè io viva, la strana impressione che mi fece il Governatore di Santa Fè, Don Josè Maria Cullen, quando nel suo palazzo venne ad incontrar me, che gli facevo visita per la prima volta. Egli rassomigliava in tal modo al mio povero amico dottor Broglio, ch'io credeva vedermelo redivivo dinanzi agli occhi miei. Ma quando poi egli mi ebbe salutato, ci trovai una tale identità di gesti, da rimaner sbalordito e da non poter nascondere la mia maraviglia a quell'egregio argentino.

Eppure egli era nato in America e l'amico mio era lombardo! — Dopo quel caso io ne ho verificati molti altri consimili.

L'argomento che stiamo trattando è uno dei più importanti e dei più curiosi, ma fu appena toccato di volo e superficialmente dagli scrittori di fisiognomonia. I grandi pittori, i grandi scultori, i sommi artisti drammatici hanno saputo colla divinazione del genio supplire al difetto della scienza, ma non lasciarono scritto ciò che avevano saputo cavar fuori dalle viscere profonde della natura. Il poco che ne diremo serva di germe agli studii dell'avvenire.

La mimica di una stessa emozione può essere diversa per *intensità* o per *ricchezza di particolari.* Un'espressione può essere forte e povera di forme o al rovescio può essere ricchissima di particolari e poco intensa. Talvolta però forza e ricchezza si associano, portando al più alto valore un'espressione. Vedetelo in un selvaggio o in un uomo poco intelligente, che molto soffrano o molto godano. La mimica sarà gagliarda fino ad essere bestiale, ma le forme saranno poche: invece un uomo molto sensibile, molto intelligente e molto colto darà alla stessa espressione una finezza di contorni e una ricchezza di tinte e di chiaroscuri da lasciarci stupiti e pieni di ammirazione.

Gli elementi individuali che più contribuiscono a far variare la mimica sono:

L'età.
Il sesso.
Il temperamento.
Il carattere.
L'educazione.
La razza.

Studiamoli uno ad uno.

ETÀ.

Un bambino, un fanciullo, un giovane, un vecchio possono provare lo stesso dolore o la stessa contrarietà morale, ma quali e quante differenze fra le loro espressioni!

La mimica del bambino si distingue soprattutto per la sua straordinaria intensità e povertà di forme. Gli emisferi cerebrali son deboli e il movimento riflesso trascina i muscoli espressivi a contrazioni violente; non domate dall'amor proprio, dalla riflessione e dalle altre energie psichiche superiori, che si sprigionano appunto dalla sostanza grigia dei lobi anteriori del cervello. Si piange e si ride con violenza e la mimica è come quella della scimmia o del negro. Nessuna penombra, nessun particolare, ma un contrarsi e un rilasciarsi confuso di muscoli. La suddivisione del lavoro psichico, che in quest'età è minima, vale per la mimica come per tutto il resto.

La povertà grandissima della mimica infantile si scorge soprattutto nei pochi gesti del braccio o della mano, che accompagnano e completano l'espressione del volto. Studiate in un bambino di tre o quattro anni i poveri gesti, che accompagnano la sua parola e avrete dinanzi a voi il quadro di un selvaggio, che malamente accentua i punti più salienti del suo discorso e gli alti e bassi della sua emozione. Nei bambini molto intelligenti l'accentuazione precoce del gesto esprime con molta fedeltà la maggiore energia del pensiero.

Così pure l'energia della volontà si manifesta fin dalla più tenera età coll'intensità dell'espressione.

Il fanciullo sta tra il bambino e il giovane; e mano mano l'azione degli emisferi cerebrali si svolge, si va suddividendo ed elaborando il lavoro dei muscoli faciali e di quelli delle membra. Il fanciullo ha già le mezze tinte dell'ironia, della diffidenza, del sospetto e i suoi muscoli mimici, abituati già al governo delle redini cerebrali, ubbidiscono meglio alla volontà e ai tanti moderatori psichici di alta levatura.

Questa mimica di passaggio rimane permanente negli uomini di razza inferiore o negli stupidi di razza alta. In generale però le espressioni del fanciullo sono ancora molto intense e ancora povere di particolari e sotto le forti emozioni vi è ancora il prorompere disordinato della bestia, che sente molto, ma ragiona poco.

Il giovane raggiunge il massimo dell'equilibrio fra la forza e la ricchezza e la sua mimica ci presenta le più belle e più complete espressioni, che stanno a rappresentare emozioni forti, grande sensibilità e in pari tempo un robusto freno dato dalla volontà. È in questa età che il biologo e l'artista devono raccogliere con amorosa cura i quadri mimici, che sono in tutta la pienezza del loro vigore e nella massima ricchezza di forme e di colorito.

Mano mano il predominio dei lobi anteriori frena e doma i moti riflessi, la ragione e la volontà crescono a scapito della sensibilità e nell'adulto l'espressione è sempre tarpata, monca, povera; finchè nella vecchiaia con movimento di ritorno veniamo a rassomigliarci ai bambini. I vecchi piangono e ridono più facilmente dei giovani e degli adulti, mentre, diminuendo le forze muscolari, la

debolezza cerebrale moderatrice si associa all'incertezza delle contrazioni, che si restringono ad un angusto territorio mimico.

Credo di aver osservato nell'espressione dei vecchi un carattere infantile poco o punto studiato, ed è l'insistenza o la ripetizione di un moto mimico o di un gesto. Pare che colla ripetizione si tenti di supplire all'intensità del colore espressivo, e mentre il giovane e l'adulto esprimono la stessa emozione con una serie crescente di moti mimici svariati, come altrettante variazioni di un motivo musicale, il vecchio picchia e ripicchia lo stesso chiodo. La ripetizione mi è sempre sembrata la forma rettorica più debole ed io trovo la conferma di questa mia convinzione anche nello studio della mimica.

Io riassumerei la fisiologia comparata della mimica nelle diverse età con questa formola molto generale.

La mimica del bambino è forte e povera, quella del fanciullo è forte e mezzanamente ricca di particolari; quella del giovane è forte ed è ricca, soprattutto espansiva. La mimica dell'adulto è molto equilibrata, più ricca di particolari che forte di espressione e si va facendo meno espansiva; mentre nel vecchio è debole, incerta e molto concentrica.

In questa formola troppo larga vanno naturalmente perduti molti delicati contorni della verità, la quale si possiede sempre meglio, quanto più si stringe da vicino, ma il discreto lettore saprà dare alla sintesi ciò che è della sintesi, e colla propria osservazione correggerà la durezza delle mie linee. È naturale che ogni emozione si modifichi diversamente sotto l'influenza dell'età e che anche la mimica raggiunga la massima perfezione e ricchezza in

quel periodo della vita, in cui quell' emozione è più forte e più durevole.

È così che noi vediamo le espressioni più estetiche e alte dell'amore nella giovinezza, mentre il gesto più ricco e svariato che accompagna l'esercizio del pensiero e della parola si troverà nell'età adulta; quando appunto pensiero e parola raggiungono il punto più alto del loro svolgimento. A nessun artista di certo verrà in mente di studiare nel vecchio la gaia mimica dell' irrequietudine muscolare o nel fanciullo la serena malinconia dei ricordi.

SESSO.

La mimica della donna è molto intensa, e povera di particolari per le espressioni intellettuali, ricchissima per la affettiva e la dolorosa, e di quest'ultimo fatto abbiamo dato piena ragione nella nostra *Fisiologia del dolore* (1).

Si potrebbe caratterizzare la mimica femminile con una sola parola, dicendo che rassomiglia assai a quella del fanciullo.

Altre modificazioni secondarie son date all' espressione dalla debolezza muscolare della donna e dal suo prepotente bisogno di piacere e di sedurre. I moti violenti la stancano e le tolgono molta parte di grazia; così le smorfie intense del volto la fanno brutta e le preparano rughe precoci: avverrà quindi che la sua mimica non sarà che rare volte energica e farà colla faccia meno smorfie che può.

(1) MANTEGAZZA. *Fisiologia del dolore*. Firenze 1880, pag. 309.

Il sesso perfeziona certi gruppi di espressione, che sono particolari a ciascun sesso, e così, mentre l'uomo affina sempre più la mimica della volontà, del comando, dell'energia, la donna perfeziona all'infinito la grazia insuperabile dei sorrisi e delle flessuosità assassine dei fianchi. Confrontate di grazia il pianto di una bambina che piange per essere condotta a teatro e il pianto d'una signora, che vuole vincere un amante poco sensibile, o troppo ingrato, poco fedele o troppo avaro. Quelle due creature piangono entrambe e per uno scopo molto analogo; ma quanta differenza nei mezzi, nelle risorse; quanta povertà da una parte, quanta ricchezza dall'altra! L'esperienza, l'intelligenza, l'educazione hanno insegnato alla donna il valore infinito della suddivisione nel lavoro mimico, e mentre la bambina non fa che strillare, torcendo occhi, bocca, naso e ogni cosa e facendosi bruttissima, la bella donna vi accarezza con un sorriso pieno di lagrime e in ogni sorriso depone una promessa di voluttà come in ogni lagrima attinge una sorgente di compassione, e con ogni palpitar di muscoli, con ogni carezza di dita, con ogni serpentar di fianchi, con ogni proterva esposizione di cose belle, che sbucciano come bottoni di rose da ogni movimento, vi rinchiude fra le maglie di una rete, che vi darà fra poco legato e conquiso ai suoi piedi, come prigioniero e come schiavo. E quanti tradimenti in quei baleni di riso che si sommergono e guizzano e ricompaiono nel lago delle lagrime, e quanto libertinaggio occulto in quei pudori, che sembrano mettere in ordine ciò che il dolore ha scompigliato; quante freccie lanciate da ogni poro di pelle e da ogni mover di pupilla, quanto genio di mimica sublime si sprigiona da quel corpicino flessuoso e

grazioso, che affascina e paralizza il grosso corpaccio di un uomo villoso, che osa chiamarsi il Dio dell' Universo ed è in quel momento lo schiavo della mimica femminile!

TEMPERAMENTO — CARATTERE.

Fu ripetuto in cento libri, che i nervosi hanno una mimica molto espressiva, che i linfatici l'hanno invece molto languida, e via con questo tuono a farci dei quadretti di genere, che sono caricature del vero, e lo sono forse necessariamente, perchè in questi casi la verità è troppo grande, perchè la si possa chiudere tutta nel cerchio ristretto delle nostre definizioni e dei nostri libri. Del resto nei miei *Elementi d' igiene* e in altri lavori più popolari ho più volte espresso ciò ch'io penso dei temperamenti, che esistono in natura, ma che non si lasciano pigliar nella rete da quei poveri pescatori, che siamo noi.

È indubitato che ad un sommo grado di sensibilità, che è il carattere più saliente dei *nervosi*, corrisponde quasi sempre un grado altissimo di eccitabilità; ma ciò non é che una piccola parte di una costituzione individuale, e quante e quante differenze fra cento nervosi e cento linfatici!

Il *carattere* rappresenta nel campo psichico, ciò che il *temperamento* o la *costituzione* è nel campo vegetativo e modifica di certo la forma della mimica più che il *temperamento*.

Qui davvero ho paura di parlare, perchè parmi che con una mano io voglia asciugare l'oceano. Basta essere pic-

cini di statura o altissimi per avere una mimica diversa; basta esser molto grasso o molto magro per dare ad una stessa emozione una espressione diversa. E la lunghezza delle sole braccia quanto sgraziati rende alcuni movimenti, che riescono così belli in altri di giuste membra? In generale ho veduto che gli uomini molto piccoli son più vivaci nella mimica ed anche più espansivi, avendo bisogno di moltiplicare coi movimenti la piccolezza della loro superficie, mentre i molto alti o molto grossi hanno moti meno espansivi o più concentrici, che è poi lo stesso.

Nella mimica poi ciascuno fa entrare come pezzo di forza maggiore la parte del corpo, che è più bella, occultando le difettose. Chi ha una bellissima bocca, irresistibilmente fa di essa il centro mimico principale anche per quelle emozioni, che di solito sogliono esprimersi meglio coll'occhio, mentre chi ha occhi molto belli, li adopera come strumenti mimici a preferenza della bocca; e così dicasi della mano, del collo, del tronco, ecc.

Lo stesso avviene, ma a nostra insaputa, per le energie più accentuate del nostro cervello. Esse danno l'intonatura alla mimica, improntandola nei più diversi casi d'un carattere originale. L'uomo satirico, che è abituato a cercare con maligno studio il lato debole e ridicolo in ogni cosa del cielo e della terra, sorride ironicamente anche nella voluttà, anche nella malinconia. È l'assenzio di Sardegna, che trova modo di entrare fin nel miele delle api; è il petrolio di Petrolea, che entra fin nelle pentole e nel gelato. Così il libertino dà un carattere voluttuoso anche alla mimica del dolore, dell'ira e d'ogni altra emozione. E il superbo piange e ride superbamente e superbamente accarezza o percuote; mentre l'uomo cattivo falsa ogni

sua espressione, dando alla mimica un carattere insopportabile d' incertezza e di falsità. Questi sono dogmi attinti all'osservazione più superficiale e noi dobbiamo farne tesoro per le diagnosi morali, di cui abbisogniamo ogni giorno nella trattazione dei piccoli e dei grossi affari della vita. Si mentisce assai più facilmente colla penna e col labbro, che col gesto; ed io molte volte ho osato indovinare il carattere di un uomo o di una donna, che in un palco lontano gesticolavano, senza che io ne potessi udire la voce.

EDUCAZIONE.

Se le diagnosi che si possono tentare, giudicando il carattere morale d'un uomo, son molto difficili e pericolose, non così per quelle, che si facessero sull'educazione. Qui il giudizio è quasi sempre sicuro, appena si abbia in mediocre grado, l' attitudine ad osservare. Prima che una persona abbia parlato, noi dai *modi* giudichiamo a un dipresso a quale gerarchia educativa egli appartenga. E i *modi* altro non sono che i gesti, che la mimica; cioè il modo di camminare, di salutare, di esprimere la gioia, il dolore.

Dalla mimica non soltanto noi induciamo la quantità dell'educazione, ma anche la qualità, e spesso ci vien fatto di dire, indovinando: il tale è stato di certo educato in un collegio di frati o in un collegio militare, ecc.

In generale l'educazione agisce in un modo solo sulla mimica, cioè temperando ogni eccesso di espressione, di-

minuendo la parte riflessa, bestiale e affinando o esagerando quella dei centri moderatori. Così pure impariamo a nascondere le emozioni brutte o cattive e ad esagerare le belle o le buone. L'uomo rozzo esprime subito tutto ciò che sente, l' uomo educato lo esprime con riserbo, non volendo turbare la quiete di chi gli sta vicino e soprattutto tenendo a dimostrare, che egli ha sempre in mano le redini dei suoi cavalli. Di certo quest'opera educatrice della mimica non è tutta benefica; chè anzi contribuisce in gran parte a dare al nostro secolo quel carattere di *tartufismo*, che tanto lo distingue e lo onora. D' altra parte però assai peggio sarebbe trovarsi ad ogni momento con gente, che ci assordasse coi suoi pianti ad ogni dolore o che a pugni e a gomitate ci facesse partecipi della loro gioia o della loro sorpresa. Chi ha vissuto sempre tra gente educata, dovendo per forza e a un tratto trovarsi fra persone, che non ebbero alcuna educazione mimica, si trovano contrariati al punto da sentirsi male, quasi fossero in un ambiente mefitico o asfissiante. Non tutto quel malessere viene dalla mimica poco temperata, ma di certo questa vi ha una gran parte.

Dove l'educazione trionfa colla sua influenza è nell'affinare la mimica, improntandola di caratteri estetici svariatissimi. L'effetto primo di questo affinamento è quello di ottenere grandi effetti da piccoli movimenti, conformandosi in questo la mimica a tutti i meccanismi, che diventano tanto più perfetti, quanto più ottengono di lavoro utile colla minima forza impiegata. Uno di noi può esprimere l'adorazione più calda ad una bella signora, con uno sguardo ed un sospiro; mentre un rozzo contadino dimostra il suo amore ad una fanciulla con un pugno e ma-

gari con un pizzicotto. L'emozione può essere nei due casi la stessa, ma quanta diversità nell'espressione! Così un'altra volta noi dimostriamo lo sprezzo più umiliante con un semplice sorriso, mentre un bifolco sputacchia per terra o fa atto di vomitare.

Per riguardo all'estetica vi ha una mimica bella e una mimica brutta, e l'espressione può essere gentile, graziosa, insuperabile o rozza, brutale, ributtante. L'artista drammatico impara a conoscere tutti questi diversi stili e col solo apparire sulla scena sa rappresentarci le maniere più aristocratiche, come le più rozze e plebee.

RAZZA.

La razza è un'espressione molto larga, che abbraccia tante e diverse cose, quali un certo modo di sentire, un certo grado di intelligenza, certa intensità di emozioni, e tutte queste cose influiscono e modificano la mimica. È questo uno dei punti più oscuri dello studio della mimica e noi dedicheremo ad esso uno speciale capitolo.

CAPITOLO XVIII.

LA MIMICA NELLE RAZZE E NELLE PROFESSIONI.

Avendo da ormai dieci anni dedicato il meglio del mio tempo e delle mie forze allo studio dell'antropologia e dell'etnologia, questo capitolo dovrebbe essere il meno incompleto di tutto il libro, ma sgraziatamente il materiale raccolto dai viaggiatori è ancora così scarso e sparso in centinaia e migliaia di volumi, che il raccoglierlo e l'ordinarlo esigerebbe tutta la vita d'un uomo operoso e instancabile.

Anche il Darwin, che si occupò meglio d'ogni altro della mimica etnica, e che aveva formulato un *questionario*, per raccogliere le notizie relative al modo di esprimere le emozioni dei diversi popoli della terra, non potè dare nella sua opera che uno scarso materiale. A questo io aggiungerò quel poco, che ho potuto raccogliere nei

miei viaggi in America e in Africa, e lascerò aperto il tema alle ricerche dell'avvenire.

In questo genere di ricerche conviene camminare con piedi di piombo, badando bene di non indurre mai leggi generali da pochi fatti. Chi di noi non ha letto e ripetuto cento volte le differenze, che si notano negli uomini d'Europa nell'espressione delle loro emozioni e ne ha ricavato bellissimi dogmi o graziose teoriche sull'influenza del clima sulla natura umana? Eppure quante ipotesi azzardate, quante leggi false, quante sintesi affrettate! Eccone un esempio. Gli Scandinavi sono molto parchi nei loro movimenti, poco vivaci, molto silenziosi; hanno in tutto una mimica piena di riserva, io direi, molto concentrica.

Ma voi andate a Bergen, una delle maggiori città della Norvegia e vedete invece gente gaia, rumorosa, a mimica eccentrica e tumultuosa. Ma dunque? Anche qui fa freddo e perchè la mimica è tanto diversa da quella, che si osserva a Trondiem o a Cristiania? È perchè a Bergen vi fu nei secoli lontani una grande importazione di schiavi irlandesi; quindi avete molto sangue celtico, che ha portato seco la telegrafia dei gesti e la prorompente vivacità della mimica. Voi confrontate fra di loro norvegiani, ma di razza diversa. E chi mai oserebbe parlare d'una mimica italiana, quando è così diversa a Napoli e a Milano, a Cagliari e a Torino?

I modificatori etnici della mimica si risolvono poi in altri elementi, che abbiamo già studiato e sono la diversa intelligenza, la coltura diversa, il diverso carattere e se a questi aggiungete la tradizione storica, che per imitazione modella poi in un unico stampo tutti gli uomini di un paese, avete pressochè compiuta tutta l'analisi di quelle

influenze modificatrici della mimica, che abbracciamo sotto il nome di *razza*.

La mobilità dei lineamenti è assai diversa nelle diverse razze e non si accorda sempre col grado di gerarchia psichica. Così, per non parlare che di popoli da me veduti, io trovo che i negri in generale hanno la fisonomia molto mobile, benchè poi per la povera suddivisione del lavoro muscolare faciale, essi contorcano e rilascino in gruppi intieri i loro fasci motori. Ma se i negri fanno colla loro faccia molte smorfie, hanno il volto mobilissimo anche gli Italiani, che pure stanno a un livello molto più alto. Invece le tribù indigene della Pampa Argentina (Tehuelches, Pehuelches, Ranqueles, etc.) hanno una delle faccie più immobili ch'io mi abbia veduto.

Fra i popoli di razza affina contribuisce assai a modificare la mobilità della faccia l'uso degli alimenti nervosi diversi. Così l'uso del caffè, del tè, del guaranà, eccitando la sensibilità, rendono più vivace la mimica, mentre l'uso del tabacco, dell'oppio, della coca e di altri narcotici immobilizza i muscoli faciali, dando alla fisonomia un carattere di grande apatia.

Così ad eguaglianza o a similarità di razza i popoli pastori e agricoltori hanno una mimica meno espansiva; mentre la gente guerriera o navigatrice o commerciante ha muscoli faciali più mobili e più espressivi; perchè anche la loro vita è meno semplice, è meno contemplativa. È celebre l'espressione tranquilla dei popoli orientali, che tutto aspettano da Dio, e che non conoscono la febbre dell'attività europea.

Se dovessi fare una distinzione molto grossolana delle espressioni etniche più salienti, traccerei questi gruppi

Espressione feroce. Tobas, Pampas, Maori, Isole Witi.
Espressione dolce. Chiriguani e Guarani in generale.
Espressione apatica. Patagoni, Quichua, Aimarà, Malesi, Chinesi, Giapponesi, Lapponi.
Espressione buffonesca o scimmiesca. I negri in generale e i Negriti.
Espressione stupida. Ottentotti, Boschimani, Australiani.
Espressione intelligente. Gli Europei.

E perdonatemi tutti l'audace tentativo, che starà a dimostrarvi la povertà della scienza a questo riguardo. Potremo con maggiore compiacenza e incertezza minore fermarci sopra alcuni particolari.

Nelle grandi linee tutti i popoli della terra vanno d'accordo; dapertutto si ride e dapertutto si piange; dovunque si accarezza per dimostrare l'amore, si stringe il pugno o si cava la lingua per mostrare odio e disprezzo. Labillardière vedeva i Maori in segno di gioia ridere a *gorge deployée*, fregandosi le mani e così rideva Balzac e così ride il nostro Vogt.

È nei particolari che le differenze appariscono spiccate e noi ne faremo una rapida rivista.

Un re della Nuova Zelanda strillava come un fanciullo, perchè i nostri marinai gli avevano gettato della farina sull' abito di festa e Darwin vide un Fuegano, che per aver perduto un fratello, gridava con violenza isterica e rideva subito per qualunque cosa lo divertisse. Gli Inglesi

piangono forse meno di tutti gli Europei, e si vergognano di spargere lagrime. Una dottissima signora inglese mi criticò, perchè nel mio *Giorno a Madera* avevo fatto piangere William!

Wyatt Gill vide una giovane australiana, che piangeva la perdita del padre e si picchiava fortemente le guancie e il petto col pugno chiuso (1).

Molte altre espressioni etniche del dolore troverete raccolte nella mia *Fisiologia del dolore* (2).

Pare che tutti gli uomini della terra ridano e che, ridendo eccessivamente, versino lagrime. Ciò fu veduto negli Indus, nei Chinesi, nei Malesi, nei Daiacchi di Borneo, negli Australiani, nei Cafri, negli Abissini e negli Indiani dell'America settentrionale.

Anche l'allegria senza riso par che si esprima dapertutto nello stesso modo. Almeno l'allargarsi e il luccicar degli occhi fu osservato negli Australiani, negli Indus, nei Maori e nei Daiacchi. In alcuni popoli molto bassi, la mimica del piacere si riferisce a sensazioni gastronomiche. Così i Negri dell'Alto Nilo si fregavano il ventre, vedendo alcune belle conterie e gli Australiani facevano atto di masticare vedendo cavalli, buoi e cani. I Groenlandesi, quando affermano qualche cosa con piacere, succhiano l'aria, con un suono particolare, quasi ingoiassero un buon boccone. Noi però di razza elevata, ridendo di queste basse forme mimiche, non dobbiamo dimenticare che talvolta, vedendo una bella signora, facciamo atto di assaporare qualcosa di squisito.

Gli Australiani di Labillardière dimostravano la loro

(1) Wyatt Gill. *Life in the Southern. Isles*. London.

(2) Mantegazza. *Fisiologia del dolore*, pag. 316.

gioia, ridendo, portando le loro mani alla testa e scalpitando coi piedi.

Gli Indigeni dell'Isola degli Amici gridano *eho eho* per dimostrare piacevole sorpresa.

Gli Isolani di Amboina, parlando a Labillardière, si animavano in modo singolare, quando parlavano d'una donna giovane, cioè d'una *paranpouang mouda* e facevano invece smorfie orrende, che scomponevano tutto il loro volto, quando dovevano parlare di una *paranpouang toua*, cioè di una vecchia.

Darwin ci assicura, che il bacio è sconosciuto tra i Fuegani, i Maori, i Taitiani, i Papuani, gli Australiani, i Somali d'Africa, gli Esquimesi, ma Wyatt Gill a Porto Moresby vide i Papuani baciarsi, abbracciarsi, e graffiarsi colla punta delle dita per esprimere l'affetto.

Labillardière stese la mano ad un australiano, ed egli gli rese la sua sorridendo, curvandosi nello stesso tempo mentre levando il piede sinistro lo portava all'indietro a misura che inclinava il corpo (1).

Labillardière vide gli indigeni dell'Isola degli Amici, baciarsi colla punta del naso e aggiunge che è forse per questo, che hanno il naso schiacciato sulla punta (?). Le loro donne domandavano doni con un sorriso grazioso, inclinando la testa e portando una mano sul petto. Esse si inchinavano profondamente dinanzi alla Regina Tiné, mettendo il loro capo sotto il piede destro di lei, e colla mano destra toccavano la pianta del piede.

I saluti nella Polinesia son tutti molti cortesi e accompagnati da parole poetiche. Così a Tahiti e a Rarotonga

(1) LABILLARDIÈRE. *Relation du voyage à la recherche de La Perouse etc.* Tomo 2. Année VIII. Paris, pag. 29.

si dice: *possiate vivere con Dio;* a Mangaia si dice: *fratello;* a Samoa e nell'Isola dei Selvaggi: *Amore a voi.* Nel congedarsi a Samoa si dicono a tutte le ore: *possiate voi dormire,* perchè il sonno è per quella gente l'ideale della felicità.

Il bacio dei nasi è proprio di quasi tutti i Malesi; pare che gli Annamiti vi aggiungano una specie di nitrito.

Nel paese dei Mittos appena Schweinfurth entrava in una *seribe* gli si portava la *tazza fresca* (pane di sorgo ed acqua fredda), e gli si lavavano i piedi con acqua, poi venivano visite da ogni parte, portandogli burro, latte, miele, *merissa,* etc.

I Nyam-nyam si salutano cortesemente e quando vogliono dare al saluto maggior cortesia, e ispirar fiducia dicono: *badya, badya, muia: amico, buon amico, vieni qui.* Si stendono le destre e le riuniscono in modo che il medio si incontri coll' altro medio, e quando si agitano le due mani lo fanno con un movimento singolare, che presso di noi dimostrerebbe repulsione. Le donne non sono mai salutate per via se non da chi le conobbe già intimamente.

Quando qualche negrito di Luçon si trova nel bosco e vuol rifocillarsi, non può incominciare il pasto prima di invitare ad alta voce e a riprese ognuno che sia nel raggio

della sua voce a prender parte ai suoi cibi. Chi manca a quest'uso deve essere severamente punito, magari colla morte.

La mimica, colla quale gli uomini e le donne si esprimono a vicenda i loro desiderii amorosi, è di un carattere molto cosmopolita, e nessun sesso rimase mai, dall'uno all'altro polo, senz'amore, per non aver saputo intendere l'espressione d'un desiderio. La ninfa del poeta latino fuggiva fra i salici e le fanciulle neocaledonesi di Labillardière si levavano l'unico velo che copriva loro il nido d'amore, mostrandolo ingenuamente ai marinai francesi. L'una e l'altra mimica molto diverse, una piena di pudore e di civetteria; l'altra impudica e franca; ma conducenti però allo stesso fine.

L'odio, la collera, lo sprezzo si dimostrano in modo molto simile in tutti i paesi del mondo e ve lo dice il Darwin, citandovi esempii presi nelle razze più disparate. Gli Indigeni dell'Isola dell'Ammiragliato esprimevano ad esempio la loro collera, rialzando il labbro superiore, in modo da mostrare i denti stretti, contraendo le sopracciglia, abbassando il capo e tendendolo verso l'oggetto che promuoveva l'ira. Un altro indigeno di quell'Isola aveva contratti e presi da movimenti convulsivi tutti i muscoli della faccia e specialmente quelli dell'occhio. E questo è un quadro, che serve anche per noi.

I Monbuttoo esprimono la maraviglia, aprendo ampiamente la bocca e coprendola colla mano aperta. Pare che anche gli indigeni di Nordamerica esprimano la maraviglia nello stesso modo.

Che se dalle razze più distinte noi passiamo a studiare la mimica nei popoli europei e che meglio conosciamo,

troviamo anche qui notevoli differenze nel modo di esprimere una stessa emozione. Su questo terreno possiamo trovare i primi tentativi di una fisiognomonica etnica anche negli scrittori antichi, ma tutti hanno sempre confuso i lineamenti colla mimica, cioè i caratteri anatomici immutabili coi movimenti mutabili, cioè coll' espressione. Diamone alcuni esempii, aggiungendovi anche molti caratteri puramente psichici.

Il Ghirardelli, nella sua opera già da noi tante volte citata, dedica l'ultimo capitolo all'*Uniuersal Cognitione di varie genti e provincie.* Ecco alcuni saggi delle povere quattro pagine dedicate a materia tanto importante.

« Si come diverse sono fra sè stesse le regioni de' siti « e de' paesi, così dissomiglianti sono i costumi de gli ha« bitatori. Gli Egittii sono astuti, docili, leggieri, avari et « a Venere inclinati. I popoli di Tracia iniqui, pigri e te« mulenti. Quei di Scithia (secondo scrive il Materno) « crudeli. Le genti della Gallia Transalpina indocili, forti « e fieri. Gl'Italiani per la nobiltà Togale famosi, et illu« stri. I Francesi....... i Greci leggieri. I Sirii avari. Gli « Asiani Venerei e sempre in piaceri occupati. I Spa« gnuoli....... I Siciliani acuti. I Babiloni prudenti.

. . . .

« Nella Lusitania (che Portogallo si chiama) nascono « gli huomini melanconici, e sanguigni, e molto forzuti; « benchè d'ingegno tardo e duro.

« I Siciliani sono colerici e melanconici, e di corpo ben « formato, e forte, ond'è che spesso nel giuoco della lotta « si esercitano, e ne' balli e salti molto agili, e snelli « riescono.

« L'Italia per lo più genera huomini deboli, benchè al-

« cuni (se ben raro) robustissimi, più tosto nell'imitatione
« che nell'invenzione prevagliono (1); sono però di sta-
« tura mediocre, et alquanto sottile.

« Nella Germania sono flemmatici, et colerici, corpu-
« lenti, imbecilli (?!) e non molto atti all' imprese difficili,
« benchè nell'opera manuale non poco ingegnosi.

« I Francesi sono constituiti nella complessione flem-
« matica, e colerica: sono per lo più deboli; e se alcuni
« ve ne sono valorosi (!!), e gagliardi, malamente il va-
« lore, e la gagliardia adoprano.

. . . .

« Dalla natura de' segni celesti potiamo ancora argo-
« mentare la conditione de'loro soggiacenti. Come sarebbe
« a dire, la Gallia Braccata, overo Germania Narbonense,
« e la Bartarne (popoli molti potenti dell' Europa) sono
« propriamente sottoposti all' Ariete et a Marte, e che i
« loro habitatori sono communemente feroci; protervi e
« crudeli. Ma l'Italia, la Puglia, la Lombardia, la Sicilia
« soggiaciono al Leone et al Sole; e perciò le genti loro
« sono molto dedite a gli honori, grandezze, magnanimità
« et amicitie. I Toscani, i Galli Transalpini, et i Spagnoli,
« al Sagittario et a Giove, e però sono amatori della li-
« bertà, della integrità e della politezza..... »

Tutto questo è psicologia grossa, è astrologia, ma non è di certo studio di mimica comparata e la conclusione di tanto vertiginoso vagabondaggio è appunto degno delle promesse:

« Dunque concludiamo, che per la maggior parte la
« conditione de'corpi e de'costumi humani segue la na-

(1) Pare impossibile che un italiano abbia potuto scrivere una così grossa eresia.

« tura delle Regioni, e de'Pianeti e segni, a quali soggiac-
« ciono...... »

Lavater, venuto un secolo dopo, e con un ingegno più largo e più scientifico, si trova dinnanzi il gran problema delle *Fisionomie nazionali*, e vi dedica molte pagine e molte figure, ma confonde sempre anatomia e mimica.

« Se le nazioni sono diverse nel loro carattere morale,
« lo devono essere anche nella fisonomia. Il fatto è reale
« e per dubitarne, converrebbe non aver mai veduto uo-
« mini di diverse nazioni, non si dovrebbe aver mai rav-
« vicinato le estremità di due opposte nazioni..... »

« Tutto ciò che è stato scritto fin qui su questa materia
« e tutto ciò che ne dirò io, *è un nulla* in confronto delle
« discussioni interessanti, che può fornirci. Mi basti di
« far sentire che meriterebbe di esser trattato in un'opera
« speciale, che sarebbe degna di occupare l'attenzione
« delle nostre Accademie e di esercitare la liberalità dei
« nostri Principi.

. . . .

« La storia naturale delle fisonomie nazionali è uno
« studio degno di occupare l'uomo e il filosofo, uno spirito
« attivo e uno spirito puramente speculativo. Essa è una
« delle prime e delle principali basi della fisiognomonia,
« e lo ripeto, negare le fisonomie e i caratteri nazionali,
« è negare che è di giorno in pieno meriggio..... »

Questo si chiama intendere il problema e indovinare l'avvenire della sua soluzione; ma quando Lavater vuol scendere ai particolari, non traccia che linee incerte e confuse. Basti il dire che, separando dalle sue osservazioni sulle fisonomie nazionali, tutto ciò che è lineamento, ecco quali poche spighe ci rimangano fra le mani.

Parlando dei Francesi, dice che li distinguono soprattutto i denti e la maniera di ridere.

Gli Svizzeri non hanno carattere fisiognomonico nazionale o *generico*, se non è il loro sguardo franco.....

Confessando di aver poco viaggiato, prende a prestito le osservazioni edite e inedite di varii dotti.

Anche qui però quanta incertezza!

« Il linguaggio rapido, il fare brusco e precipitoso che « mettono in ogni cosa gli Ebrei, li distinguono dagli altri « popoli..... *Lentz.*

« Io non mi sono fermato soltanto ad osservare le dif- « ferenze delle fisonomie nazionali, ma ho avuto occasione « di convincermi con esperienze innumerevoli, che la « forma principale di tutto il corpo, la sua attitudine in « generale, un movimento della testa disinvolto o imba- « razzato, un passo fermo o incerto, rapido o lento, spesso « offrono forse segni ben più infallibili del carattere, che « le faccie presa da sola. L'uomo studiato dallo stato del « più perfetto riposo fino al più alto grado di collera, di « paura e di dolore, sarebbe così facile a riconoscere, « che si potrebbe distinguere l'*ungherese*, lo schiavone, « l'illirico e il valacco, unicamente all'attitudine del corpo, « ai movimenti del capo e ai gesti. Per conseguenza gli « stessi segni servirebbero a fissare le nostre idee sul ca- « rattere positivo e invariabile di tale o tal altra nazione. « *Fueslin.*

Sono molto fine le osservazioni di un letterato di Darmstadt, e di cui il Lavater sgraziatamente non ci dà il nome. Eccone alcuni saggi.

« L'Inglese ha la *demarche droite*, e quando è in piedi, « è di una immobile rigidità...... Nel silenzio e nell' ina-

« zione la sua fisonomia non fa punto indovinare lo spi-
« rito e la capacità che possiede in grado così eminente.
« Il suo occhio tace e non cerca a piacere...... »

Il *francese*..... ha un modo di camminar danzante..... La sua fisonomia aperta annunzia subito mille cose piacevoli e amabili. Egli non sa tacere e quando la sua bocca ha cessato di parlare, i suoi occhi e i muscoli della sua faccia parlano ancora. L'eloquenza del suo esteriore diviene qualche volta *étourdissante*, ma la sua bontà naturale copre tutti i suoi difetti. Per quanto distinta sia la sua figura, è difficile descriverla. Nessuna nazione ha tratti meno marcati congiunti a tanta mobilità. Il francese esprime tutto ciò che vuole colla sua fisonomia e il suo gesto, per cui lo si riconosce subito, non sapendo nascondersi.....

Il ritratto che dà dell'italiano questo bravo cittadino di Darmstadt è troppo lusinghiero, perchè io possa resistere alla tentazione di darlo per intiero:

« La fisonomia dell'italiano è tutt'anima. Il suo linguaggio
« è un'esclamazione e una gesticolazione continua. Nulla
« di più nobile della sua forma: il suo paese è la sede
« della bellezza. Una piccola fronte, le ossa delle guancie
« fortemente pronunziate, un naso energico e una bocca
« elegante, attestano i suoi diritti di parentela colla Grecia
« antica. Il fuoco del suo sguardo prova pure fin dove lo
« sviluppo delle facoltà intellettuali dipenda dalla influenza
« d'un clima fortunato. La sua immaginazione è sempre
« attiva, sempre in simpatia cogli oggetti che lo circon-
« dano. Il suo spirito è un riflesso dell'intiera creazione.
« Vedete con quale superiorità l'Ariosto ne ha percorso
« tutti i dominii! Un poema come il suo è a mio avviso
« il prototipo del genio.

« Infine nell'italiano tutto è poesia, musica e canto e il
« sublime dell'arte gli appartiene di diritto. È vero che
« in tempi recenti il sistema religioso e politico può aver
« dato una falsa piega al carattere nazionale, ma non è
« che il popolano che meriti il rimprovero di perfidia; nelle
« altre classi della società si trovano i sentimenti più onesti
« e più generosi. »

Nell'opera del Lavater gli artisti faranno bene a studiare la tavola di Chodowiecki, dove sono rappresentati in piccole dimensioni 28 tipi nazionali, col loro gesto e lineamento caratteristico.

Ma se, dopo aver trovato tante nebbie nel passato, noi vogliamo cercare più spirabil aere e descrivere tipi corretti e che resistano ad una critica scientifica, noi ci troviamo molto imbarazzati.

Ciascuno di noi, nel breve giro della propria esperienza, sa per prova quanto sia diversa la mimica dei francesi, degli inglesi, degli spagnuoli; ma definire e descrivere queste differenze è cosa ben diversa e molto più difficile.

Diremo poco, sperando almeno in questo modo, di sbagliar meno.

La mimica dei diversi popoli europei s'impronta soprattutto dai loro caratteri psichici più salienti.

Sono virtù nostre il culto del bello e l'amore più ardente; è nostra vergogna l'aver dovuto ubbidire per secoli a tirannetti laici e a grandi tiranni chiercuti; or bene anche la nostra mimica è molto bella, è appassionata, ma è diffidente e non sempre franca....

Ogni provincia d'Italia poi ha un modo speciale di esprimere le proprie emozioni e mentre il milanese ride grasso

e volentieri, rassomigliandosi molto ai Celti, il cagliaritano è molto serio, perchè molto spagnolizzato. Il toscano è il più italiano fra tutti gli italiani e quindi è più riservato e più diffidente di tutti, mentre il napoletano gestisce col telegrafo a braccia, il romagnolo è ruvido e franco, e il romano nei suoi movimenti scultorii porta sempre scolpito a caratteri invisibili le fatidiche lettere: S. P. Q. R.

La mimica del francese è concentrica, rapida, gaia, quella dell'inglese superba e dura, quella del tedesco goffa, benevola e sempre poco bella. Lo Spagnuolo e il Portoghese gestiscono poco e sono molto impassibili anche nella faccia per influenze asiatiche e più ancora per non scomporre la loro dignità di *hidalgo*. Molti popoli slavi non guardano in faccia volontieri e hanno una mimica molto falsa; mentre gli Israeliti di tutta l'Europa l'hanno impacciata e timida, e nei loro movimenti par che domandino sempre perdono di essere a questo mondo o sembrano sempre pronti alla fuga, come gatti, che consultandoci collo sguardo irrequieto, guardano di sottecchi la porta o il muro per dove andarsene. Di questa mimica molto caratteristica non ha colpa però la razza ebrea, ma l'abbiamo noi, che per tanti secoli e con tanta evangelica pietà li abbiamo perseguitati.

Gli Scandinavi hanno una mimica ciclopica, dura, senza grazia e che ho descritto nel mio ultimo libro sulla Lapponia (1).

In generale, prendendo le cose molto all'ingrosso, si può dire che in Europa vi è una mimica espansiva ed una mimica concentrica. Ci danno esempio della prima gli

(1) MANTEGAZZA. *Viaggio in Lapponia coll' amico Sommier*. Milano 1880. G. Brigola.

Italiani, i Francesi, gli Slavi, i Russi; della seconda i Tedeschi, gli Scandinavi, gli Spagnuoli. Così pure vi ha una mimica molto bella e piena di grazia e ce la presentano tutti i popoli d'origine greco-latina, e un'altra dura, tutta angolosa, senza alcuna rotondità e ce la offrono specialmente i Tedeschi, gli Inglesi e gli Scandinavi.

Una parola sulla mimica propria di talune professioni. È indubitato, che noi spesso, vedendo uno sconosciuto, diciamo: *Oh di certo quell' uomo è un farmacista! Scommetto che colui è un prete o un soldato travestito! Quell'altro là non può essere che un falegname.* E molte volte queste diagnosi arrischiate toccano nel segno.

Se in questi nostri giudizii o dirò meglio indovinelli, noi togliamo ciò che è dato dal modo di vestire e di parlare, tutto il resto rimane alla mimica, per cui anche la professione è un modificatore delle nostre espressioni, come lo è del resto del nostro carattere, della nostra salute e di tante altre cose esteriori e interiori del nostro Io.

Le professioni, che più profondamente modificano l'espressione, sono quelle, che esigono ogni giorno un certo modo particolare di muovere i nostri muscoli e di adoperare il nostro cervello. Ecco perchè io riconosco meglio degli altri operai della nostra società il droghiere, il farmacista, il falegname, il prete e il soldato.

L'abitudine continua dello stare al banco, del pesare, del far cartocci e cartoccini dà al gestire del droghiere

un carattere molto visibile, e questo è poco diverso nel farmacista, solo che in questo si associa anche il sussiego del mago, che maneggia pregiudizii, paure e misteri. Anche il medico ha spesso del farmacista, per le stesse ragioni, ma in lui si trova anche la serietà stereotipata di chi non può o non deve ridere in mezzo alle miserie, che vede continuamente.

Mi riesce assai più difficile il dire, perchè spesso riesco a distinguere il falegname da tutti gli altri operai che maneggiano e trasformano la materia; ma crederei di poter spiegare la mia diagnosi, dicendo, che l'abitudine continua del piallare, del succhiellare, del segare e del tirar linee e trovare simmetria nel legno dà ai muscoli della faccia un carattere particolare, che si fa permanente.

Prete e soldato son caste sociali, che portano uniforme e segni visibili, che si improntano nella pelle, nei muscoli e in ogni cosa. Nel soldato il gesto è sempre preciso, rigido, energico; nel prete è flessuoso, ontuoso, serpeggiante fra le sfere empiree dei cherubini e i circoli dorati delle casseruole.

Il soldato, anche in borghese, in ogni suo gesto ubbidisce o comanda; il prete, anche vestito da laico, porta le marche della sottana e del colletto e colle dita sembra sempre benedire o assolvere. Il labbro poi è sempre compunto alla mormorazione dell' ufficio o del prossimo, al sussiego dell'adorazione e al fiuto dell'incenso celeste o del tartufo terrestre. Un mio caro amico, il dottor Emanuele Malfatti, pretende di riconoscere il prete dal labbro inferiore sempre sporgente e alquanto abbassato, per l'abitudine di bagnarsi il dito onde far passar meglio, una dopo l'altra, le pagine del *breviario*.

Anche il marinaio, anche il cavallerizzo, anche il ballerino si lasciano scoprire facilmente fra gli altri uomini, ma è facile capire, come ciò si debba al modo particolare di muovere le loro gambe. L' abitudine del cavallo basta a dare un carattere nazionale agli Argentini, agli Ungheresi e agli Arabi.

Anche gli orologiai, anche i banchieri, anche i notai, anche gli avvocati hanno un gestire loro proprio, ma la diagnosi è più incerta, e più difficile. Si potrebbero scrivere molte pagine spiritose, si potrebbero tracciare molte caricature curiose di ogni professione, ma la scienza troverebbe un poverissimo materiale, per ricavarne qualche costrutto serio e positivo.

CAPITOLO XIX.

I MODERATORI E I PERTURBATORI DELLA MIMICA.

La mimica è l'effetto di una corrente centrifuga del cervello e del midollo spinale e se ad una stessa emozione, ad uno stesso fenomeno psichico corrispondessero sempre certe contrazioni e certi rilasciamenti di muscoli, sarebbe assai facile interpretare il valore espressivo d'ogni movimento mimico, quando l'esperienza ci avesse dato il materiale per stabilire le nostre equazioni. E non soltanto potremmo giudicare del movente dell'espressione, ma anche misurare il grado dell'energia, che la provoca. Sgraziatamente però il problema non è in questi termini, ma è assai più complicato. Nello stesso tempo in cui un'emozione tende ad esprimersi in una data maniera, in un certo gruppo di muscoli della faccia, del tronco o delle membra, interviene spesso una causa perturbatrice o moderatrice della mimica, per cui gli effetti sono mutati in diverse maniere e il risultato finale per una stessa emozione può esser diverso. Anzi possiamo dire, che nella mi-

mica le equazioni semplici sono i fatti più rari e di solito noi abbiamo sotto i nostri occhi una risultante di forze diverse ed opposte, che si fanno equilibrio o si modificano a vicenda. Questa condizione di cose è la massima obiezione, che si è mossa contro la *fisiognomonia*, come interprete dell' interiore umano, e che fece scrivere al Lavater il suo *Premier Fragment — Des pretendues méprises du physionomista* (1). Se non che egli, ora è un secolo, non poteva disporre di una scienza sperimentale fina, esigente, inesorabile, che gli avrebbe permesso di rispondere agli avversarii con armi più robuste, penetrando nella sostanza delle cose. Anche all'infuori di questa circostanza di tempo, la sua natura sensitiva gli faceva scorrere lo sguardo sulla superficie delle cose, onde sentirne subito il calore di sentimento che ne emana.

« Ainsi nous accordons que le Physionomiste se trompe « quelquefois, mais nous soutiendrons toujours que ses er- « reurs ne montrent que les bornes de sa pénètration, et « ne prouvent nullement que la science dont il fait son « objet, soit une science mensongére. Conclure des mé- « primes du physionomiste, qu'en général la Physiogno- « monie ne mérite aucune confiance, c'est comme si l'on « soutenait, que la raison est une chimère, parce qu' il « peut arriver à tout homme raisonnable, d'agir d'une ma- « nière contraire à la raison. »

Lavater e gli altri fisiognomisti minori non si sono quasi occupati che della dissimulazione come causa perturbatrice dei nostri giudizii, mentre vi sono molti altri elementi perturbatori all'infuori di essa; e d'altronde avendo sempre confuso anatomia e mimica, parte immutabile e

(1) Lavater, op. cit. tom. 2, pag. 1.

parte mobile, non hanno potuto che difendersi molto debolmente dagli avversarii.

Si possono studiare gli effetti composti della mimica negli animali più intelligenti, che ci stanno vicini. Un cane fu punito più volte, perchè balzando sul tavolo, prese la carne che vi si trovava. Voi offrite ad esso un pezzo ghiotto sopra un piatto e glie lo mettete dinanzi. Ebbene quel cane dovrebbe esprimere la mimica semplicissima del desiderio alimentare e della gioia; ma invece nello stesso tempo ricorda le dure punizioni, e mentre guarda la carne, dimenando la coda, guarda voi con sospetto e con interrogazione, e a quando a quando arresta ogni mimica, guardando a mezz'aria come profondamente distratto o preoccupato. Questo quadro rappresenta al vivo, un'espressione di piacere turbata dalla paura, ma non è di certo il solo, che ci presenta l'osservazione degli animali. Me ne appello ai cacciatori, che ne possono osservare cento altri e a tutti quelli, che hanno in casa un gatto intelligente ed hanno mille occasioni per studiare le tante ipocrisie di questo tigre domestico.

Nell'uomo è sempre la volontà, che turba e modifica la semplice e schietta espressione mimica, ma la volontà può alla sua volta esser mossa da una x psichica di diversa natura.

Vediamone alcuni esempii.

Il pudore, specialmente nella donna, che lo sente assai più di noi, può modificare od anche occultare del tutto l'espressione della voluttà amorosa, presentandoci alcuni quadri di una sublime estetica, nei quali a volta a volta il piacere trionfa e rovescia ogni ostacolo moderatore della volontà o si nasconde pudicamente sotto il velo d'una

santa ipocrisia. Altre volte invece il desiderio di ingannare o di piacere al compagno delle nostre gioie può simulare più o meno abilmente una voluttà che non si sente.

Altre volte è il coraggio o l'amor proprio, che interviene come moderatore della mimica del dolore, e un sorriso forzato brilla in una faccia contratta spasmodicamente o una forzata immobilità pone un freno alle più violenti e irresistibili contrazioni muscolari. A questo proposito rimando il lettore alla mia *Fisiologia del dolore*, nella quale ho dedicato un intiero capitolo allo studio di alcuni elementi perturbatori delle espressioni dolorose. Per completare il nostro quadro ci sia permesso di riportare le conclusioni più importanti. I caratteri più salienti delle false espressioni dolorose sono i seguenti:

1. L'espressione è quasi sempre esagerata in confronto della causa del dolore.

2. Il volto non è pallido e il turbamento muscolare è intermittente.

3. La pelle ha il colore normale.

4. Non vi ha armonia nella mimica dolorosa e si vedono alcune contrazioni e alcuni rilasciamenti, che mancano affatto nei dolori veri.

5. I polsi sono frequenti per lo sforzo muscolare esagerato.

6. Basta un'improvvisa sorpresa e il richiamo dell'attenzione sopra un oggetto qualunque per veder sparire a un tratto tutto il quadro mimico doloroso.

7. Talvolta si riesce a scoprire fra le lagrime, i singhiozzi o i lamenti più strazianti, il lampo fugace d'un sorriso, che rappresenta forse la maligna compiacenza d'ingannar il prossimo.

8. L'espressione è quasi sempre eccentrica e manca affatto delle forme concentriche.

Questo studio analitico ci suggerisce il metodo per intendere e descrivere anche tutte le altre ipocrisie mimiche. Il piacere falso si esprime ad esempio con un riso forzato o con sospiri forti e prolungati e fuori di tempo e di misura, la falsa collera con un'esagerazione di moti delle membra e con un aggrottar forzato delle sopracciglia, mentre involontariamente il labbro sorride e l'occhio guarda altrove.

Le espressioni false si possono quasi tutte ridurre a questi due tipi:

Esagerazione di un'emozione piccola o simulazione di un'emozione che non esiste.

Diminuzione di un'espressione mimica o occultazione completa di essa.

Quando esageriamo la mimica, quasi sempre portiamo l'esagerazione al di là del verosimile e stancandoci nella ginnastica dell'ipocrisia, ci riposiamo spesso e negli intervalli non di raro sostituiamo senza volerlo alla parte che vogliamo rappresentare la mimica opposta.

Così io ho veduto ridere a un tratto una sorella, che aveva fatto una grossa eredità da un fratello, e che si pestava il capo contro le pareti e singhiozzava, simulando un dolore di ignota dimora. Così un riso cinico o sardonico o un tirar fuori la lingua grottescamente appare ad un tratto, quando si simula il sentimento religioso, o l'ammirazione o la compassione.

Esagerazione della mimica, disordine nei movimenti e intermittenza marcata nell' espressione sono i caratteri più comuni e più salienti di una mimica, che vuol esprimere più che non si sente o far credere che si sente, mentre l'emozione manca affatto. Vi è però un altro carattere, che è più costante ancora, ma che per la sua piccolezza sfugge a molti volgari osservatori.

I muscoli del tronco e delle membra sono fra tutti i più ubbidienti alla nostra volontà, quelli della faccia sono meno docili dei primi; quelli dell' occhio sono i più indipendenti dal nostro volere. Ecco perchè in una falsa espressione si fa un gran muover di braccia, di gambe, si contraggono anche e si rilasciano i muscoli della faccia, ma l'occhio resiste coraggiosamente o cede per ultimo alle nostre menzogne. Voi vedete un uragano mimico, un tempestar di convulsioni, ma l'occhio rimane immobile e apatico e vi rivela da solo tutto l'artifizio della commedia. Anche le lagrime non piangono che ben di raro nei falsi dolori, e non sono che alcune donne, veri genii di simulazione, che riescono talvolta a versare lagrime vere, senza provare alcuna sofferenza. Le ghiandole lacrimali non ubbidiscono nello stato ordinario alla nostra volontà, ma col lungo esercizio si lasciano domare e mettere il freno; e anch' esse spremono il loro prezioso liquore, quando conviene al matricolato tartufo che vuole ingannare altrui.

Per quanto alcuni siano così grandi artisti di ipocrisia, che fin da fanciulli irresistibilmente si esercitano a dimostrare ciò che non sentono, divenendo presto sommi in quest'arte, pure diffidano sempre di riuscire nel loro intento; dacchè sentono qual contrasto vi sia fra il loro interiore e la commedia che rappresentano al di fuori.

Di qui l'irresistibile esagerazione e di qui anche il bisogno di rinforzare la mimica (che credono sempre insufficiente) con molti suoni o parole. Le grandi emozioni *vere* sono quasi sempre mute o accompagnate da quei fenomeni della voce, che si potrebbero dire automatici, quali il sospiro, il lamento o il soffio. Le grandi emozioni *false* sono invece spesso eloquenti e accompagnate da sfoghi di grandissima verbosità.

Quando invece per uno scopo qualunque si vuol dissimulare un'emozione, noi facciamo un lavoro tutto opposto al precedente.

Innanzi tutto noi incominciamo a limitare il territorio della mimica, e naturalmente incominciamo da quei muscoli, che più presto e più facilmente ubbidiscono alla nostra volontà. Si arrestano i moti delle gambe, delle braccia, del tronco, del collo. Se la forza moderatrice cresce, andiamo restringendo sempre più il campo espressivo, e facciamo arrestare anche i muscoli della bocca e delle guancie, finchè l'espressione si riduca a quell'ultimo territorio, che non invano da tutti i tempi e in tutte le lingue fu detto lo *specchio dell'anima.*

È nell'occhio che si combatte l'ultima battaglia, è quello l'ultimo ridotto, nel quale l'emozione concentra tutte le forze espressive e spesso vince, anche dopo aver abbandonate tutte le altre provincie mimiche. Il volgo, che guarda alla superficie delle cose, dice che l'emozione è sparita o non ha mai esistito, perchè vede immobili le membra, immobile il tronco, impassibile la faccia; ma l'osservatore profondo trova nell'occhio concentrate tutte quelle forze, che prima erano disperse in larghissimo campo e con giusta misura giudica che l'emozione è fortissima, ma soltanto ristretta in una piccola fortezza.

Talvolta, eroicamente o ipocritamente (per la fisiologia del fenomeno il lato morale non conta) noi siamo riusciti non solo a far tacere tutti i muscoli mimici del nostro corpo e delle nostre membra; ma vi abbiamo sostituito una mimica opposta. Siamo imbevuti di amarezza, di umiliazione e ridiamo e giuocarelliamo colle dita e col collo e coi piedi. Tutto il nostro corpo esprime la gioia; ma l'occhio solo tace e sostiene l'alluvione delle falsità. A un tratto l'occhio piange e due grosse lagrime cadono sulle gote a rivelarci tutto il segreto della grande battaglia sostenuta. I grandi pittori e i grandi artisti drammatici sanno esprimere tutte le nascoste bellezze di questi quadri sublimi, ma noi, anche senz'essere nè pittori nè attori, dobbiamo studiare per gli usi della vita questi turbamenti della mimica.

Più d'una volta in fanciulli, che sembravano profondamente assorti nello studio, io ho scoperto che si masturbavano, spiando il loro occhio, che solo esprimeva tutto ciò che il resto del corpo riusciva ad occultare.

Anche i nervi vasomotorii ubbidiscono poco e male alla nostra volontà, per cui convien spiare con grandissima attenzione i subiti rossori o gli improvvisi pallori del volto; dacchè questi cedono irresistibilmente all'emozione, quando in tutto il territorio mimico, magari anche nell' occhio, non si riesce a scorgere la menoma traccia di un commovimento.

In un'affollata conversazione, in un teatro, in una festa da ballo entra a un tratto il prediletto del cuore; e la donna amata novanta volte in cento arrossisce subitaneamente o più di raro impallidisce. Nessun atto di sorpresa, nessun sorriso, nessun movimento ha salutato quell' ar-

rivo, fors'anche l'occhio si è chiuso, o ha abbassato la palpebra per nascondere il lampeggiar dello specchio dell'anima; ma i nervi vasomotorii hanno dovuto cedere all'emozione e hanno fatto arrossire o impallidire il volto.

Quando all'entrare dell'amante in una sala, la donna amata non cambia di colore e non abbassa neppure le palpebre, o non ama o è giunta già a tale perfezione di ipocrisia, da farci dubitare se ancora il cuore batta in quel petto.

Negli uomini di fortissima volontà e nelle donne di altissima ginnastica simulatrice, dopo aver ristretto la mimica all'ultima fortezza dell'occhio, si riesce a vincere anche questo, per modo che nulla si esprime del fuoco interiore. Allora però, chiuse tutte le valvole dell'espansione mimica, accade quasi sempre che un membro, (gamba, braccio o dito) è preso da una subita convulsione ritmica e può battere il tempo con armonia musicale. Per lo più si picchia un dito contro un corpo solido, in modo da far rumore o si batte il piede contro il suolo. Meno spesso si fa un'espirazione prolungata e soffiante, che può anche finire o trasformarsi in un fischio.

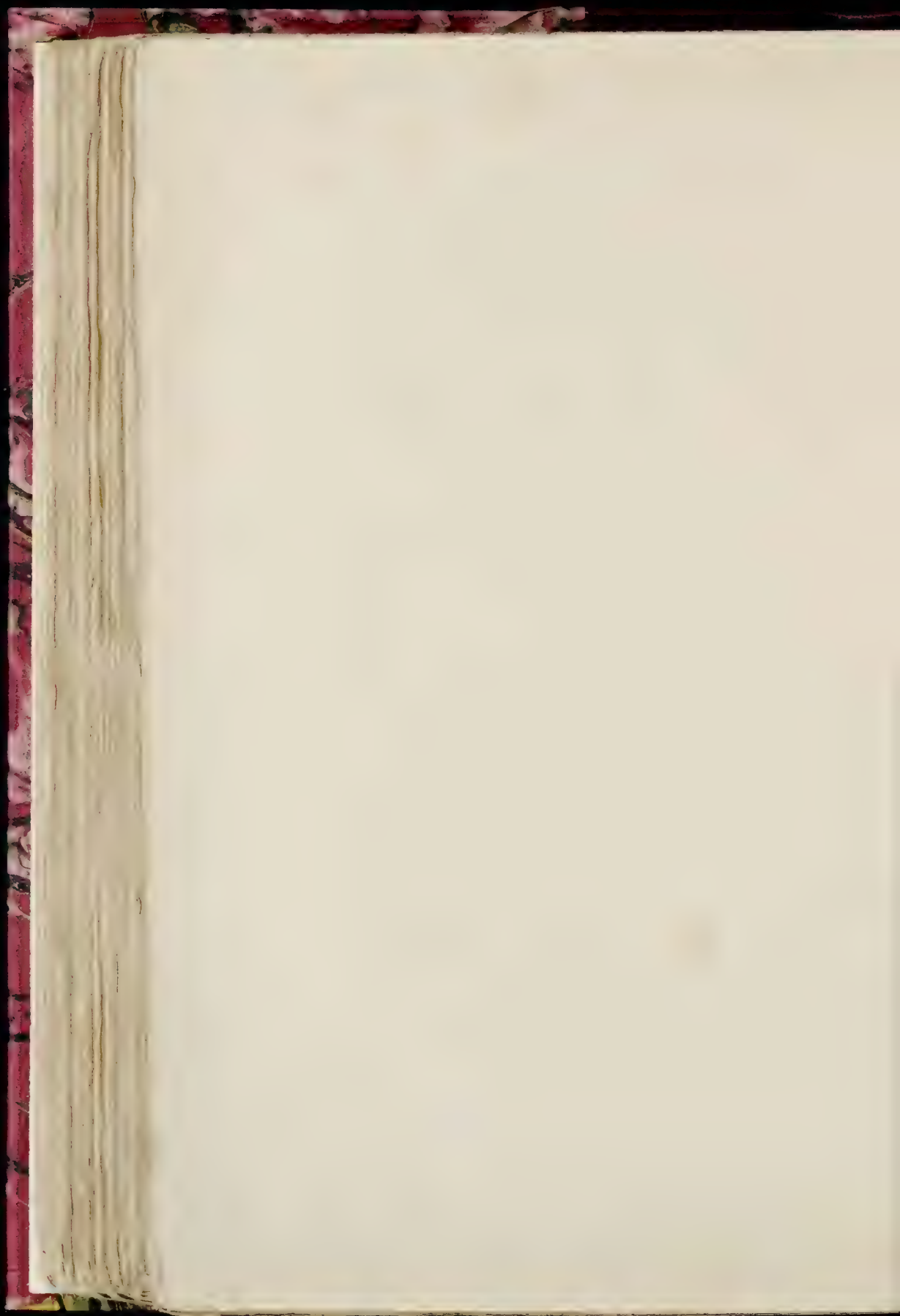
Questi fatti si verificano spesso nella dissimulazione della collera, e questa è tanto più forte, quanto più si ripete il picchio ritmico, che si sostituisce all'usuale mimica espansiva, e quando al picchio si associa anche il soffio respiratorio forzato. In questo caso pare davvero, che non solo in senso figurato, si tratti di una caldaia, che piena di vapore e a valvole chiuse, minaccia di scoppiare; ma che si tratta proprio di una forza rinchiusa, che tanto più si sprigiona furiosa e prorompente, quanto più stretta è la via che le viene aperta.

In tutti questi casi di simulazione e di dissimulazione si tratta sempre di spostamento di forza muscolare o tutt'al più di fenomeni secretivi che li accompagnano, qual'è il versarsi delle lagrime; ma abbiamo altre trasformazioni più complesse e più oscure, nelle quali il fatto puramente mimico passa in regioni psichiche più alte Noi non intendiamo entrare in territorii che escono dal campo che abbiamo impreso a trattare in questo volume, ma dobbiamo pur sempre seguirne il loro primo germogliare dall' albero dell'espressione.

Avviene non di raro che lo sforzo per occultare un'emozione è tale e tanto, che se avesse a durare, turberebbe profondamente i centri nervosi. La forza mimica, non potendo allora sprigionarsi nel campo muscolare espressivo, si innalza nelle regioni del pensiero e lo suscita a nuove e potenti manifestazioni.

Un uomo entra in una sala: la donna amata non ha espresso alcuna emozione, ma da taciturna diviene a un tratto garrula fuor di misura o se parlava con indifferenza, passa a parlare con entusiamo; e in ogni modo il tuono della voce si trasforma, può perfino diventar musicale. Più spesso l'argomento che si discuteva è dimenticato e per una strana e nuovissima associazione di idee si passa a discorrere di cento altre cose, che non hanno nesso alcuno nè coi precedenti nè coll'ambiente. Carezze improvvise per bambini non veduti prima o subiti entusiasmi per un quadro che non si era osservato o per un mobile veduto altre volte senza aver chiamato mai la nostra attenzione, son tutti segni molto preziosi e molto gravi, i quali ci rivelano, che l'emozione è stata fortissima, e che non potendosi espandere nell' espressione mimica

naturale, ha invaso i campi del pensiero e del sentimento, ridestandoli a un tratto ad un'insolita e confusa attività.

Giudici che giudicate, madri che educate, figlie che amate, donne che osate chiudervi in soliloquio coi libertini; presidenti, che fabbricate un ministero, e tutti quanti ricercate sul volto umano la colpa o l'innocenza, l'amore o il tradimento, o il pericolo, o l'ambizione o la falsa modestia; studiate e ristudiate i moderatori e i perturbatori della mimica.

CAPITOLO XX.

DEI CRITERII PER GIUDICARE DALLA MIMICA DEL GRADO DI FORZA DI UN' EMOZIONE.

Un volto quasi immobile esprime nulla, un volto molto mobile può esprimere una grande emozione, un volto immobilissimo può esprimere la più forte emozione possibile.

Io non piangeva, sì dentro impetrai.

È un verso che tutti ricordano e che mostra nel grande poeta uno dei più grandi osservatori del mondo; ma questo stesso verso ci dimostra la difficoltà di giudicare da un certo grado di mimica il grado di forza di un'emozione. E pur troppo vero, che anche nella mimica gli estremi si toccano e così come il pianto può esser segno di un'altissima gioia, il riso cinico può accompagnare un dolore straziante.

Approfondando però lo scalpello oltre la scorza delle

cose, noi possiamo vedere che la confusione non è poi così frequente come a primo colpo d'occhio potrebbe sembrare. Il volto immobile per eccessiva emozione è in uno stato di tetanica contrazione, mentre la faccia che nulla esprime o la faccia neutra ha i suoi muscoli in uno stato di semiriposo, che non lascia vedere alcuno squilibrio fra gli elevatori e gli abbassatori del labbro e della mascella nè fra i muscoli che dirigono il globo dell' occhio verso un punto o l'altro dell'orizzonte. La faccia neutra presenta un'immobilità generale, ma non spasmodica, senza alcun rilasciamento caratteristico, come senza alcuna speciale contrazione. L'*omnibus* è uno dei luoghi migliori per osservare qualche esempio di faccia neutra, ma dobbiamo subito aggiungere, che allo stato di perfezione occorre assai di raro. Il più legger grado di attenzione, di noia, di piacere o di dolore, il semplice ricordo di una parola faceta o di una scena disgustosa bastano a render più lucente il nostro occhio, ad innalzare o ad abbassare un angolo della bocca, abbozzando così sul nostro volto una leggera espressione. È tanto rara un'espressione assolutamente negativa sopra la faccia di un uomo che non dorme, che anche nei ritratti in tela o in marmo e che non furono fatti collo scopo di esprimere una passione, noi ricerchiamo però irresistibilmente un segno, che ci riveli un pensiero, un carattere; l'ombra di un atto psichico. E questi segni per lo più esistono davvero, perchè il ripetersi molte e molte volte di una certa espressione, la scolpisce o l'adombra; e se l'artista non è un semplice modellatore o un fotografo di nasi e di orecchie avrà dovuto ritrarre anche quella parte di fisonomia, che appartiene alla mimica. È tanto vero, che noi nel guardare un

ritratto, cerchiamo anche questa parte, e quando non sappiamo trovarla e non possiamo dire che quella faccia è intelligente, o ispirata, o lasciva, o triste o lieta, diciamo che è una *faccia stupida;* essendo questa per noi un quasi sinonimo di una faccia perfettamente apatica e che nulla esprime.

Io ho un carissimo amico, il quale è poco espansivo ed ha quindi una delle mimiche meno espressive ch'io mi conosca, ma quando legge o ascolta una cosa, che gli arreca certa sorpresa, allontana il tronco dalla verticale, (sia poi seduto o in piedi) e con quel semplicissimo movimento mimico esprime la sua emozione di meraviglia.

Dall'apatia, che segna lo zero, si passa per gradi all'espressione della massima voluttà, della massima disperazione, della massima collera, del più intenso amore, e indipendentemente dalla natura del sentimento che ci commuove, noi misuriamo il grado dell'emozione crescente per l'una o l'altra di queste vie:

1. Colla forza delle contrazioni dei muscoli mimici.
2. Colla persistenza delle loro contrazioni.
3. Col diffondersi dei movimenti in circoli mimici sempre più larghi.
4. Col rapido alternarsi di contrazioni e di rilasciamenti.

La forza delle contrazioni si vede ogni giorno misurare il grado dell'emozione e nelle tavole, che illustrano questo mio lavoro, voi vedete il primo abbozzo d'un sorriso e il riso sgangherato, il crepuscolo del dolore e il dolore feroce, così come i gradi diversi dell'odio e dell'amore espressi in gran parte dalla diversa energia muscolare dei moti mimici.

Lo stringere le mascelle l'una contro l'altra è uno dei segni più chiari dell'ira, ma per gradi crescenti si passa dalla semplice chiusura della bocca allo stridor dei denti e fino al trisma, come io ho veduto in una donna per accesso di gelosia.

Segno meno fedele del grado dell'emozione crescente è la persistenza di un fatto mimico, dacchè tutte le emozioni molto forti durano poco. In generale però nei gradi di una emozione forte, se non fortissima, il persistere dell'espressione accompagna l'intensità del fatto psichico, che l'accompagna. I lunghi pianti sono anche compagni (ad altre circostanze pari) di lunghi dolori, e un riso prolungatissimo può appena bastare a scaricare la forte tensione suscitata in noi da una scena molto comica o ridicola.

La diffusione della mimica in circoli sempre più larghi è forse il più esatto misuratore del grado dell'emozione. Dapprima un piccolo gruppo di muscoli basta a rinchiudere il quadro mimico, poi l'espressione si estende a muscoli più lontani e lontanissimi, finchè li inonda tutti quanti.

Avviene in questi casi come pei circoli centrifughi, che suscita sulla densa superficie di un lago il cader d'una pietra.

Voi potete studiare questo diffondersi della mimica in circoli sempre più larghi, osservando il sorriso, che fa contrarre forse appena l'elevatore del labbro superiore, ma che passa poi nel riso, in cui prendon parte quasi tutti i muscoli della faccia, ed anche il diaframma e i muscoli respiratori del torace e del collo; mentre in un riso sgangherato e eccessivo, anche le braccia, anche le

gambe, anche i muscoli del tronco entrano nella ridda generale; finchè l'emozione, passando le frontiere cerebro-spinali, sembra invadere anche i campi del gran simpatico, producendo perfino l'evacuazione involontaria delle orine o di gas intestinali.

La diffusione dei circoli mimici segue certe leggi di contiguità e di simpatia. Per la faccia la diffusione sembra farsi per semplice contiguità di muscoli, alla quale deve naturalmente rispondere anche una contiguità dei centri eccitomotori. Dopo la faccia è il collo, che si muove spesso; poi le braccia, poi il tronco e infine le gambe.

In generale l'arto superiore è sempre più mimico dell'inferiore, e il braccio e le mani accompagnano il crescere dell'intensità nell'esercizio della parola e della volontà. In alcuni casi però la simpatia dei circoli mimici si fa più per armonia di funzioni, che per contiguità di muscoli espressivi. Così può darsi che una mimica lasciva della faccia, crescendo l'emozione di grado, tragga in simpatia d'azione prima i muscoli del bacino e degli arti inferiori, che quelli del braccio e delle mani, benchè questi siano più mimici degli altri.

Il braccio e la mano sono i veri istrumenti mimici, che perfezionano, che affinano, che completano l'azione mimica del volto. Al bacio abbozzato dalle labbra corrispondono le carezze o le mani giunte in atto di adorazione. Agli occhi ampiamente aperti e alla bocca spalancata dallo stupore si uniscono le dita delle due mani incrociate fra di loro. Allo stringersi delle labbra incollerite si aggiunge il serrar del pugno o il distender del braccio all'orizzonte; e così via.

Per quanto poi siano tanto diverse le funzioni dei mu-

scoli della faccia, del tronco e delle membra, nel diffondersi dell'espressione mimica ai diversi circoli muscolari, noi vediamo sempre conservarsi il carattere generale della forma espressiva. E così una gioia improvvisa, irresistibile, grandissima può farci aprir ampie le braccia e perfin le gambe, dopo aver preso il volto con movimenti, che son tutti centrifughi; mentre un dolore tremendo, dopo aver fatto convellare i muscoli faciali in una direzione centripeda, avvicina anche le braccia, e anche gli arti inferiori verso la linea mediana; appunto perchè l'espressione del piacere è quasi sempre centrifuga; mentre quella del dolore è centripeda.

La diffusione del campo mimico in rapporto col crescere dell'intensità di un'emozione è uno dei fatti più elementari delle leggi, che governano la propagazione del moto e deve nei suoi fondamenti essere uno dei più semplici fatti di fisica elementare. Pochi nervi, pochi muscoli, non bastano più alla diffusione e alla trasformazione di una data quantità di moto psichico, ed esauriti i due campi del sistema cerebrospinale e del gran simpatico, sembra perfino che l'azione tenda a propagarsi al di fuori di noi, dacchè noi trasciniamo in simpatia di movimento anche gli oggetti esterni, animati o inanimati, che ci circondano. Quante volte nel secreto della propria camera un uomo ebbro di felicità, dopo aver fatto convellare tutti i muscoli del proprio corpo, ha fatto ballare anche le sedie, i tavoli o gli amici che si trovavano alla portata del suo ambiente; così come altre volte i piccoli oggetti che stanno alla nostra portata diventano altrettanti proiettili, che con grandissima forza centrifuga vengono lanciati lontani in un accesso di dolore o di odio.

Lo schema seguente esprime graficamente il diffondersi dei circoli mimici, come avviene nella maggior parte dei casi; dalla faccia, al collo, alle braccia, al tronco, agli arti inferiori e finalmente agli inconscii territorii del gran simpatico.

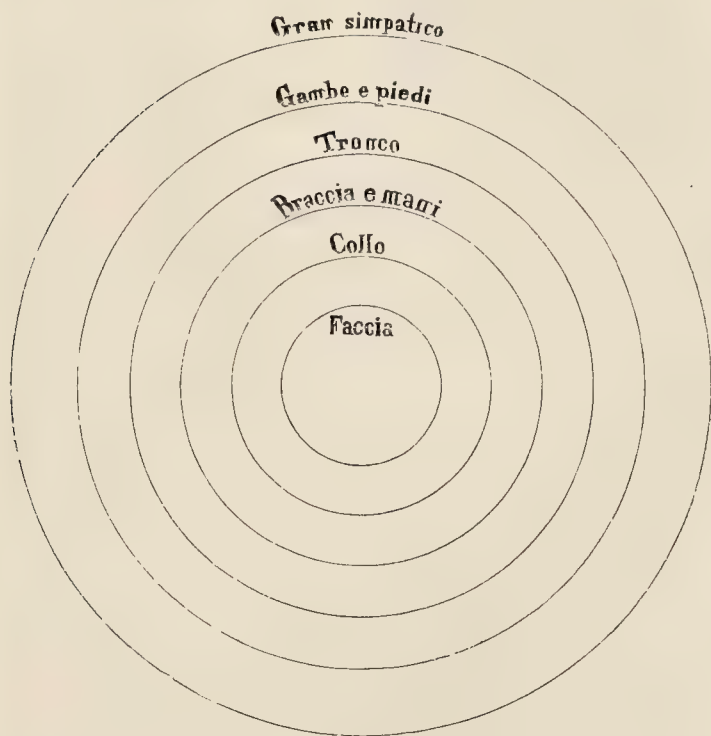



Fig. 3.

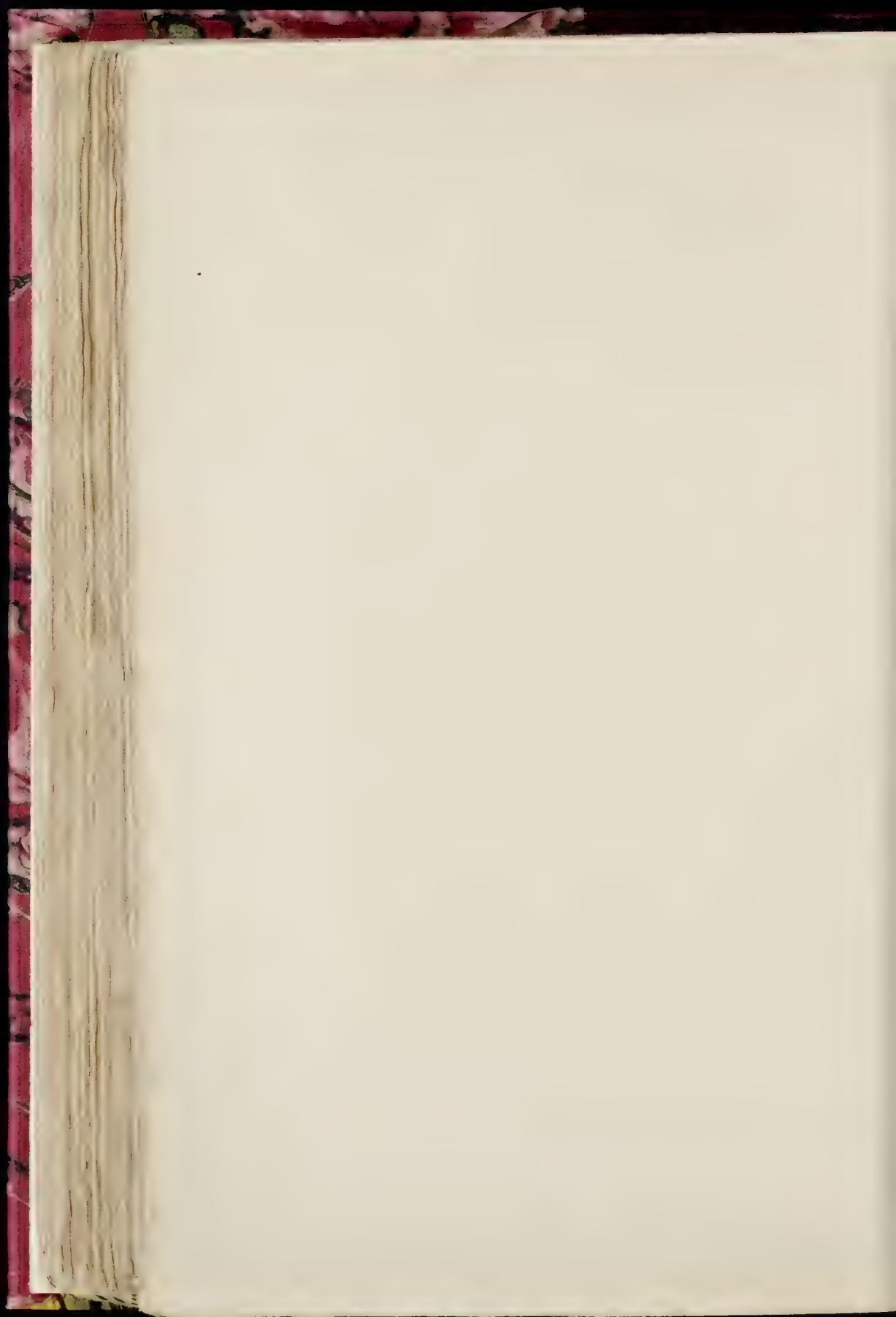
Un ultimo criterio assai importante per misurare l' intensità di un'emozione è quello che ci è dato dal rapido

alternarsi di contrazioni e di rilasciamenti, ovvero da quadri mimici di forma diversa. Qui l'intensità del moto centrale, che accompagna l'emozione, alternando il campo dell'azione, trova modo di sfogarsi a benefizio dei centri nervosi. È soprattutto nel dolore che si possono studiare queste alternative: al pianto succede il singhiozzo, il lamento, il grido, il sospiro, la pandicolazione e questi fenomeni possono alternarsi con diverso ordine.

Anche il riso spasmodico e soffocante può alternarsi con lamentazioni o convulsioni di varie forme.

Quando i quattro elementi che abbiamo studiati ad uno ad uno si associano e si sommano, possiamo avere in una stessa scena tutte quante le prove della grande intensità di un'emozione; e noi possiamo avere contrazioni forti, contrazioni permanenti, grande diffusione dei fenomeni mimici e alternarsi di quadri diversi.

Nei gradi massimi di un'emozione nè una sola di queste condizioni, nè tutte e quattro insieme o successivamente bastano a completare il quadro mimico, e noi abbiamo allora la forma paralitica, che si deve all'esaurimento dei centri nervosi e alla stanchezza dei muscoli mimici. Si può avere allora una assoluta o una quasi assoluta immobilità, che non è più la tetanica o tonica del *si dentro impetrai*, ma che è l'immobilità della morte apparente. Per lo più rimangono però sempre alcune traccie caratteristiche dell'emozione che ci ha ridotto a quegli estremi. Il grido: *io muoio* può essere espressione della massima voluttà come del massimo dolore e la sincope può essere l'ultimo quadro d'una collera feroce, come d'un invidia forsennata o d'un ambizione delusa. L'osservatore profondo può però sempre anche in questi casi distinguere

la causa dell'ultima catastrofe mimica e i grandi artisti sanno benissimo rappresentare in modo diverso Francesca che cessa di leggere il libro *galeotto* fra le braccia di Paolo e la martire cristiana, che sviene di terrore davanti alla mannaia del carnefice.

CAPITOLO XXI.

I CINQUE GIUDIZII SULLA FISONOMIA UMANA
IL GIUDIZIO FISIOLOGICO — LA BUONA E LA CATTIVA CERA
LE FISONOMIE PATOLOGICHE.

La faccia umana è per noi tal campo di osservazione, che fin da bambini la guardiamo come l'oggetto più importante di tutto il mondo animato che ci circonda. Può dirsi che il selvaggio più pitecoide o più antico, essendo pur sempre un animale socievole, senta il bisogno di guardare in faccia al selvaggio, per leggervi la minaccia o l'amore, il desiderio o il dolore. I nostri più teneri fanciulli, senza alcuna nostra educazione, acquistano ben presto una certa esperienza nell' interpretare il linguaggio mimico di un volto umano, ed è a questo proposito singolare l'acume delle bambine, che sanno indovinare i nostri desiderii, il nostro malumore, i nostri sospetti, prima che li abbiamo espressi a parole. Quell' esperienza si va poi accrescendo di anno in anno, finchè costituisce per ognuno di noi un certo patrimonio fisiognomonico, che dall'inconscia interpretazione del fatto più automatico ri-

sale per gradi alla più machiavellica inquisizione delle rughe, dei sorrisi e delle lagrime. È questo il materiale greggio, da cui la scienza deve ricavare quel po'di grano maturo e sodo, che vi si asconde, sceverandolo dalla molta paglia delle divinazioni affrettate, degli indovinelli e di tutto quell'oscuro istinto, che sa azzeccare il vero, senza poi saperlo tradurre nella forma chiara e definita del linguaggio.

Noi, dopo aver guardato una faccia umana, non sapremmo dire il color degli occhi o la forma del mento o la lunghezza del naso, ma quasi sempre potremmo formulare qualche giudizio, che si riferisce all'uno o all'altro di questi cinque grandi problemi, che ci presenta il volto di un uomo.

1. *Stato di salute o di malattia.*
2. *Gradi diversi di bellezza o di bruttezza.*
3. *Qualità morali.*
4. *Qualità intellettuali.*
5. *Razza.*

Questi cinque problemi conducono a cinque diversi giudizii, che noi possiamo dare nell'esame di un volto umano e ch'io chiamerei

1. *Giudizio fisiologico.*
2. *Giudizio estetico.*
3. *Giudizio morale.*
4. *Giudizio intellettuale.*
5. *Giudizio etnico.*

Quando io avevo la fortuna di avere a miei scolari quei giovani intelligenti, che seguono il corso di filologia e di

filosofia nell'Istituto degli studii superiori di Firenze, io mi provai ad affinare in essi lo spirito di osservazione, che si esercita solo dai naturalisti, mentre più che mai dovrebbe essere sottoposto ad una saggia e continua ginnastica in tutti coloro, che vogliono studiare i fenomeni psichici. Invece, appunto perchè questi fatti sono più oscuri e più intricati si abbandonano alle divinazioni dell' empirismo o si conquistano coi voli icarei della metafisica.

Ecco come io addestrava i miei giovani. Metteva loro dinanzi una buona fotografia di un uomo o di una donna, che essi non conoscevano, invitandoli ad esprimere tre giudizii, uno estetico, uno morale ed uno intellettuale su quella faccia umana. Escludeva il problema della salute e quello della razza, perchè il primo mal si definisce in una fotografia e l'altro esige una dottrina etnologica, che i miei giovani non potevano avere. Raccolte le schede che contenevano i tre verdetti, li commentava coi discepoli, chiedendo ad essi le ragioni del loro giudizio, poi raccoglieva le cifre e preparava la mia statistica. Onde i giudizii non divagassero, non chiedeva che tre verdetti, cioè *bello, brutto* e *mezzano* per l'estetica; *buono, cattivo* e *mezzano* per la morale; *intelligente, stupido* e *mezzano* per l'intelligenza.

Eccovi il risultato delle mie esperienze, raccolte in un solo prospetto, che può mostrarci tutta l'utilità, che si può ricavare da ricerche di questo genere. Quando la filosofia teoretica, e la morale e la metafisica e tante altre false scienze si saranno trasformate per legge naturale di evoluzione in una *psicologia sperimentale*, il sentimento e il pensiero non dovranno e non potranno essere studiati che con questo metodo.

GIUDIZII SULLA FISONOMIA

	ESTETICO			MORALE			INTELLETTUALE			
	Bello	Med.	Brutto	Buono	Med.	Cattiv.	Intell.	Med.	Stupid.	
Thiebaut	46.2 **6**	15.4 **2**	38.5 **5**	38.5 **5**	23 **3**	38.5 **5**	61.5 **8**	15.4 **2**	23 **3**	13
Australiano	16.7 **2**	8.3 **1**	75 **9**	41.7 **5**	—	58.3 **7**	16.7 **2**	8.3 **1**	75 **9**	12
Donna romana	90 **9**	10 **1**	—	70 **7**	20 **2**	10 **1**	70 **7**	20 **2**	10 **1**	10
Contadino romano	33.3 **4**	41.7 **5**	25 **3**	8.3 **1**	8.3 **1**	83.3 **10**	66.7 **8**	16.7 **2**	16.7 **2**	12
Donna del Siam	13.3 **2**	73.3 **11**	13.3 **2**	66.7 **10**	26.7 **4**	6.7 **1**	33.3 **5**	46.7 **7**	20 **3**	15
Negro del Zanzibar	—	—	100 **9**	—	11.1 **1**	88.9 **8**	22.2 **2**	—	77.8 **7**	9
Fanciulla Bali	—	72.7 **8**	27.3 **3**	72.7 **8**	18.2 **2**	9.1 **1**	27.3 **3**	45.1 **5**	27.3 **3**	11
Fanciulla giapponese	77.8 **7**	22.2 **2**	—	88.9 **8**	11.1 **1**	—	33.3 **3**	55.6 **5**	11.1 **1**	9
Uomo del Coromandel	40 **4**	30 **3**	30 **3**	30 **3**	10 **1**	60 **6**	50 **5**	40 **4**	10 **1**	10
	317,3	**273**,6	**309**,1	**416**,8	**128**,4	**354**,8	**381**,0	**248**,1	**270**,9	
	900			**900**			**900**			

Come si vede, l'accordo è massimo nel giudizio morale, minimo nell'intellettuale, medio nell'estetico; ed è naturale che così avvenga.

I sentimenti segnano sul nostro volto un' impronta più profonda, più caratteristica che il pensiero, e d'altronde questo può tacere affatto in un' immagine fotografica. La più parte dei nostri fotografi possiede anzi la preziosa virtù di trasformare in un idiota la faccia di un uomo di genio, si chiamasse anche Dante o Shakespeare. Ricorderò sempre a questo proposito un egregio fotografo, che mi voleva un bene immenso e che voleva a furia di appoggia-capo e di pose artistiche cambiare anche me in un Apollo o in un Byron; e tanto sudava per raggiungere questo suo sogno, che di ritratto in ritratto riesciva a farmi sempre più brutto e sempre più stupido. Io lasciava fare e finchè la pazienza e la compiacenza mia durarono, mi sottoposi a quella tortura piena di sante e belle intenzioni. Finalmente alla decima ó all'undecima prova dissi al mio buon amico : *finalmente in questa ultima prova il vostro scopo sarà raggiunto e voi avrete un tipo di perfetto cretino.*

Vi è poi un'altra potente ragione, per cui i nostri giudizii si accordano spesso sul valore morale di una faccia umana ed è che noi fin dalla primissima infanzia esercitiamo in questo senso la nostra osservazione, essendo sopra ogni altra cosa importantissima questa di sapere quanto bene o quanto male possiamo aspettarci da un uomo o da una donna, che ci stia vicino. È assai più importante per noi sapere se un tale sia cattivo o buono, sincero o falso, che il sapere se sia più o meno bello, più o meno intelligente. Se volete persuadervene, provatevi a sgridare per celia un vostro bambino, alternando sulla

vostra fisonomia i segni del corruccio e quelli della benevolenza. Quel bambino vi guarderà fisso, vi studierà profondamente e inconsciamente, farà anch'egli delle esperienze sopra di voi, sorridendo quando siete serio, e facendo il serio, quando voi sorridete; per finire poi a concludere, se insomma voi siete in collera davvero o se scherzate. Potete rifare la stessa esperienza con un cane intelligente, e vedrete lo stesso fenomeno, persuadendovi (se ancora ne avete bisogno) che l'alfabeto della psicologia è a cercarsi negli animali e nei bambini e non sulle cime dei monti metafisici.

Nel dare il giudizio estetico le influenze subiettive sono un elemento perturbatore e meno i casi di grandissima bellezza o di somma bruttezza, i disaccordi riescono frequenti.

Dal nostro prospetto risultano altri fatti. Nel giudicare le forti espressioni vanno tutti d'accordo, mentre nelle espressioni incerte il disaccordo è grandissimo. Così pure ho potuto notare che l'accordo dei giudizii è massimo, quando si tratta di un uomo della nostra razza, mentre è minimo per uomini, che morfologicamente si allontanano assai dal nostro tipo. Così ad esempio, a giudicare della bellezza di una vaga fanciulla romana, su 10, 9 giudizii furono conformi. Uno solo la dichiarò di bellezza media. Thiebaut invece, uno dei due Acca, che si trovano a Verona, fu giudicato da sei bello, da cinque brutto, da due nè brutto nè bello. Quando però bruttezza e bellezza sono in grado eccessivo, allora la loro influenza vince ogni altro elemento etnico e spicca evidente la concordia dei nostri giudizii. Così un Negro del Zanzibar era giudicato brutto da tutti e una fanciulla giapponese bella da 7 sopra 9.

Non ho raccolto sotto forma di cifre le mie osservazioni per rispetto al giudizio che noi diamo sullo stato di salute o di malattia, desumendolo dall'esame del volto; ma posso affermare che nel giudizio ch'io chiamo *fisiologico* l'accordo è ancora maggiore che in ogni altro giudizio, sia perchè è forse il più facile fra tutti, sia anche perchè esercitiamo in esso ad ogni momento il nostro spirito d'osservazione. È incredibile la capacità di perfezione di cui sono capaci i nostri sensi, quando sono esercitati sempre in uno stesso senso e l'attenzione ci è imposta da ragioni molto efficaci. Quante volte si formulano questi giudizii: *Oh che ottima cera! Fa proprio allegria! — Oh pover'uomo, che cera! — Non ha che pochi giorni di vita;* e simili. E ciò che è più singolare è che il giudizio empirico in questi casi ha un valore massimo e spesso eguale a quello pronunziato dagli uomini della scienza.

Che se interrogate i profani dell'arte medica sui perchè dei loro giudizii sulla salute e la malattia, dovrete ancora accrescere la vostra ammirazione per la lunga portata dell'osservazione volgare. Tutti quei *perchè* vi daranno mezza la fisiologia e la patologia del nostro organismo e si riferiranno tutti allo stato della *nutrizione,* alla natura del *sangue* e all'*innervazione armonica e potente* dei tanti muscoli, che muovono l'occhio e il resto della faccia. Or bene in questi pochi segni stenografici raccolti dall'esperienza popolare vi è davvero tanta parte della vita, da fornirci criterii sufficienti per giudizii sicuri.

Che cosa vuol dire un buon colorito, se non questo: sangue ricco di globuli, nè troppo povero, nè troppo pletorico e circolante fra i capillari della cute faciale con giusta velocità? E in cambio. Che cosa vuol dire un colo-

rito cattivo se non quest'altro: sangue povero o magari avvelenato o soverchiamente pletorico? — Ora il volgo giudica bene, nel dire che con un sangue ben fatto e bene distribuito siamo già più che a mezza strada per star bene, anzi perfettamente.

E una faccia nè smunta nè obesa non vuol forse dire quest'altro: buona nutrizione nè stenta per sbilancio del dare sull'avere, nè pingue per troppo avanzo? E invece la denutrizione del volto non ci proclama d'ora in ora il disavanzo, che condurrà alla morte?

E poi ancora: nel concetto empirico che ha il volgo della buona cera non entrano solo il sangue e la nutrizione generale, ma una vivace compostezza dei muscoli, che come soldati armati son pronti a battersi da un momento all'altro, il che vuol dire che quella vivacità del volto sta ad esprimerci ottime condizioni dei centri nervosi; e allora con buon sangue, con buona nutrizione, con un'innervazione potente, come non esser sani e come non ridestare in noi per simpatia di consenso una compiacenza grandissima nel vederci dinanzi agli occhi il quadro della perfetta salute?

Tutte queste osservazioni empiriche, raccolte, ordinate e depurate dalle scorie ci condurrebbero a queste due definizioni scientifiche della *buona cera* e della *cattiva cera*.

Buona cera o *fisonomia sana vuol dire esprimere una buona nutrizione generale, ottime condizioni chimiche del sangue e un'innervazione armonica e potente.*

Cattiva cera o *fisonomia malata* vuol dire che l'una o l'altra di quelle tre condizioni fondamentali d'una buona salute manca. O è la nutrizione difettosa o è eccessiva, o è il sangue, che è povero di globuli od è malamente

ossigenato o è avvelenato o l'innervazione è debole o disordinata. Tutte e tre quelle condizioni possono mancare o due sole e noi misuriamo la gravezza del nostro giudizio dal numero maggiore o minore di disordini che notiamo in una faccia e che stanno ad esprimere diverse condizioni patologiche di organi e di funzioni necessarie al lavorio della vita.

Nella mia *Fisiologia del dolore* (1) ho descritto alcune espressioni permanenti del dolore fisico, che sono altrettante forme di *cattiva cera*, ma gli scrittori di patologia generale e di clinica hanno dovuto occuparsi specialmente di quest'argomento; dacchè molte volte l'aspetto esteriore del malato e specialmente della sua faccia basta per farci indovinare la natura del male e può metterci sulla strada di una buona diagnosi. Vi sono alcune speciali affezioni, che scrivono con tanta fedeltà sul nostro volto la speciale natura delle sofferenze, da suggerir subito la diagnosi al medico osservatore, anche prima di aver esaminato il malato. Il tubercoloso, l'asmatico, l'ipocondriaco, il canceroso hanno una fisonomia e una mimica caratteristica, che spesso sa distinguere anche l'uomo del volgo. Nessuno, nei tempi moderni, si è occupato meglio di questo argomento che il nostro Polli, il quale dedicava uno studio speciale sulla fisonomia dei malati, in un suo libro giovanile (2), che è forse il più bel monumento del suo ingegno versatile e ardito. Non dispiaccia al lettore, che noi spigoliamo in quell'opera pubblicata da quasi mezzo secolo, e che è troppo dimenticata.

(1) MANTEGAZZA. *Fisiologia del dolore.* Firenze, 1880. Felice Paggi editore, pag. 331 e 360.

(2) POLLI GIOVANNI. *Saggio di fisiognomonia e patognomonia*, ecc con 16 tavole. Milano, 1837, pag. 231 e seg.

Il Polli, dopo aver definita la *patognomonia* o studio delle fisonomie morbose, dopo averne fatto un esame analitico nelle età, nelle costituzioni, e nei diversi lineamenti descrive le seguenti speciali fisonomie morbose :

Fisonomia dolorosa.
— *ominosa* (o di cattivo augurio).
— *moribonda* o *ippocratica.*
— *capitale.*
— *pettorale.*
— *addominale.*
— *idrocefalica.*
— *cardiopatica.*
— *diaframmatica.*
— *della peste.*
— *colerica.*
— *della grippe.*
— *isterica.*
— *tifosa.*
— *mesenterica.*
— *della colica metallica.*
— *ascitica.*
— *diabetica.*
— *delle febbri intermittenti.*
— *della peritonite puerperale.*
— *dell'idrometra.*
— *artritica.*
— *scorbutica.*
— *pellagrosa.*
— *tetanica.*
— *convulsionaria.*
— *idrofobica.*
— *verminosa.*
— *onanistica.*

Di certo in queste sottili distinzioni vi ha molto dello scolastico e dell'esagerato; certi quadri si confondono e non hanno spiccata individualità; ma si deve pure ammirare uno spirito acuto di osservazione. Io riporterò gli schizzi più salienti e che possono interessare anche l'artista, quando voglia rappresentare nei suoi soggetti alcuni particolari stati morbosi della vita umana.

Faccia moribonda. Fu detta *ippocratica*, perchè Ippocrate ne fece per il primo una stupenda descrizione.

In un moribondo tutti i lineamenti cadono, smarriscono l'espressione della vita, e si avvicinano all' immobilità e alla rigidità della materia inanimata. La pelle della fronte è tesa, secca o coperta di freddo sudore; le palpebre livide o lividicce e cadenti coprono imperfettamente il globo dell'occhio durante i momenti di sonnolenza o di sopore, in guisa che appare trasversalmente al disotto una striscia bianca; la cornea è appianata, appassita, coperta di uno strato di muco; il bulbo affondato nell'orbita e piangente qualche lagrima; il naso assottigliato, freddo, colle pinne cadute e ravvicinate; le narici lasciano vedere i peli coperti da una polvere grigiastro-oscura, le tempia sono incavate; le ossa zigomatiche protuberanti; le guance profondamente infossate, le orecchie secche e ràccorciate, le labbra scolorate e squallide, con rilasciato e pendente l'inferiore, sicchè la bocca rimane permanentemente aperta.

Fisonomia onanistica. I giovani, che hanno contratta la funesta abitudine di masturbarsi offrono una tinta pallido-plumbea alla cute, la quale prende spesso un fondo itterico permanente, alla fronte, alle tempia ed ai contorni del naso le glandule sebacee si convertono in bottoncini rossi e in pustole che scompaiono solo per esser supplite

da altre; gli occhi perdono il loro splendore, si fanno incavati, languidi, annebbiati e cisposi agli angoli; la pupilla è costantemente allargata e la vista viene gradatamente indebolita, sicchè non è loro possibile durare un po'nella lettura senza dolore e lagrimazione, le labbra non hanno più il loro vermiglio, impallidiscono e si fendono, i denti si fanno sporchi, e l'alito forte e fetente. L'aria del volto è stupida e malinconica, le maniere hanno l'imbarazzo di una certa timidità, che l'occhio esperto sa tosto a qual causa attribuire. Il corpo presenta in generale uno sviluppo assai ritardato in confronto all'età, spesso un'emaciazione incominciata, un incurvamento sempre crescente ed una universale debolezza.

Questi individui offrono perciò sovente la caducità di un vecchio riunita alle abitudini e alle pretensioni d'un giovane. I loro sogni sono sempre interrotti e spaventosi, le facoltà della mente ottuse e la memoria soprattutto quasi svanita.

Nella femmina il *clitorismo* (voleva dire masturbazione nelle donne) produce analoghi effetti, sebbene meno prontamente letali. Il roseo colorito delle loro guance cede ad un tristo pallore, le labbra smontano, l'occhio illanguidisce, le palpebra inferiori si rilasciano e contraggono all'intorno un color livido-plumbeo, il naso si fa talvolta molto dolente, la faccia è tormentata da vampe, il seno si appiana e si avvizzisce, continui bottoncini pustolosi deturpano la fronte, ecc. (1)

Il Polli ha dato anche alcuni bei quadri delle costituzioni morbose: daremo come saggi la descrizione dell'*apopletico* e del *tisico*. (2)

(1) Polli, op. cit. pag. 331 e 368.
(2) Polli, op. cit. pag. 264 e seg.

Costituzione apopletica. Corpo tozzo, tarchiato, membra grosse, muscolose, spalle rotonde, collo brevissimo e largo, dita delle mani e dei piedi corte e grosse, movimenti pesanti, rudi, ma fermi; fronte ampia ed occipite molto sviluppato, occhi piuttosto piccoli, palpebre che spesso càdono fino a metà del bulbo, naso piuttosto spugnoso, guance e mento voluminosi, di una grassezza linfatica, ventre sovente tumido e obeso, carni pastose, di colore più o meno rosso violaceo; testa calda per la vicinanza del cuore al cervello, spirito irascibile, inquieto, ostinato, spesso vanitoso e temerario.

Costituzione tisica. Essa è quasi l'opposto della costituzione precedente e si conosce alla fibra magra, tesa, delicata, irritabile, al color bianco e alla finezza della cute, alle commistione di alcuni segni di rachitismo e di scrofola, alla folta capigliatura, al naso affilato e sporgente, agli zigomi pronunciati e acuti, al color dei peli piuttosto chiari, agli occhi grandi, aperti, per lo più cerulei (?) alla selerotica perlacea, al collo gracile, lungo, curvo in avanti e nel quale le vene sono visibili e azzurrognole, al petto appianato, stretto o in altro modo mal conformato, alle scapole rialzate come ali, al corpo lanciato, alle membra lunghe e sottili. Questa costituzione porta un'indole vivace, amorosa, spirituale, talvolta satirica, con inclinazione a contraffare gli altri; lo sviluppo della mente è sempre assai precoce. Tali individui parlano molto, mangiano e dormono poco, sono d'un'estrema suscettibilità, amano la dissipazione e la letteratura leggera.

Ve n' ha però una varietà a corpo lanternuto, quasi sciancato, a membra di lunghezza sproporzionata, a movimenti sbilanciati, mancante di quella dolce espressione

e finezza dei lineamenti proprii dei primi, dolati di un carattere tiepido, indeciso, timido, ed i quali parimenti offrono la stessa morbosa disposizione alla consunzione polmonare.

. . . .

Più felice è l'abbozzo della fisonomia tisica, quando la malattia è giunta al suo periodo più avanzato, e il deperimento delle forme corporee è condotto agli estremi.

L'occhio è ritirato sotto l'arcata sopraccigliare, ora lucido e spalancato, quasi raccogliendo in sè tutta la vita fuggitiva, or velato da una palpebra livida e cinto all'intorno da un'occhiaia giallognola, la fronte piuttosto abbattuta che corucciata; i capelli sparsi e rabbuffati, ciò che ha grande espressione massime nelle donne, le tempia e le guance infossate, prosciugate di carni; gli angoli della bocca ritratti sui denti quasi ad un amaro sorriso, il mento acuto, angoloso; le labbra attenuate, pallide, che per languore non si chiudono più l'una contro l'altra; la sommità delle gote tinta di un vermiglio circoscritto e fugace, che dà un aspetto d' ingannevole vivacità, paragonabile, secondo l'espressione di Balzac, al rossore della nube d'occidente che annuncia il tramonto del sole; il collo esile, lungo, piegato un po'di traverso, e limitato da due cordoni salienti, in mezzo ai quali si approfonda una cavità, non interrotto nel maschio che dal nocciolo scarno della laringe, gli spazii intercostali ampi, avvallati e le coste a nudo, di maniera che formano nel petto una doppia scala, e nelle donne le mammelle affatto scomparse, di loro non lasciano più che il capezzolo; le clavicole e le scapole quasi staccate dal tronco e minaccianti di perforare la pelle che vi sta sopra stirata, le estremità quasi spoglie

di muscoli, ridotte all'osso che le sostiene ed alla cute sopra incollata, sicchè paiono doversi rompere sotto il minimo movimento; le articolazioni grosse, molto pronunciate; le dita della mano secche, allungate, trasparenti e terminate da unghie intense, curve e livide; il calor cocente della pelle e il polso precipitoso che palesano un organismo segretamente divorato da una fiamma accesa nei polmoni; e la materia vivente insomma che a poco a poco svanisce per non lasciare che la morta armatura del corpo. Questa terribile malattia, che miete spesso le vite più giovani e più belle, suol dare all'espressione del volto moribondo e principalmente allo sguardo, tutto il profondo dolore di chi vede inevitabile la distruzione del suo corpo e assiste con sana intelligenza al suo deperimento, di chi si sente tolto alle gioie ed alla felicità che il mondo prometteva alla sua giovine età, di chi insomma non ha ormai altro sollievo che nella miserabile consolazione di far pietà.

. . . .

Per quanto questi quadri siano bene abbozzati, hanno pur sempre i due grandi difetti di oscillar sempre fra una vaga indeterminatezza è la caricatura della verità. E gli ipocondriaci, che potranno leggere questo libro, se lo tengano per inteso; dacchè ognuno di essi potrebbe trovare in questi quadri il proprio ritratto.

I medici antichi si occuparono molto più dei moderni della patognomonia, perchè ad essi facevano difetto la percussione, l'ascoltazione e tutte le moderne investigazioni dell'uomo malato; ma i medici del nostro tempo l'hanno troppo trascurata, per cui anche oggi si potrebbe esclamare col Lavater, modificando di poco le sue pa-

role (1). « *Une médecine appuyée sur la physionomie serait un ouvrage digne de vous, illustre Zimmermann!* »

Fra gli antichi, quelli che scrissero con maggior dottrina di patognomonia, dopo il divino Ippocrate, sono Areteo, il Leomnius, Emilio Campolongus, Wolff, Hoffmann, Wedel, Schröder padre. Sono molto notevoli anche l'opera di *Samuele Quelmalz. De prosoposcopia medica. Lipsia 1784,* e l'altra di *Stahl. De facie morborum indice, seu morborum aestimatione ex facie. Halle 1700.* È pure molto importante il libro più antico *Thomae Fieni, Philosophi ac Medici praestantissimi, Semiotica, sive de signis medicis, Lugduni 1664.*

(1) LAVATER. *Essai sur la physionomie etc. La Hage 1786. Vol. 3, pag. 125.* Il Lavater non dedica alla patognomonia che quattro pagine della sua opera immortale nel Tomo 3. Chap. III. *De l'état de santé et de maladie, ou Essai d'une sémiotique,* ma da par suo anche quel poco che ne dice segna con mano sicura i dati del problema, mostrando di averne divinata tutta l'importanza e presentito tutte le ricerche dell'avvenire.

CAPITOLO XXII.

DEI CRITERII
PER GIUDICARE IL VALORE MORALE D' UNA FISONOMIA.
LA FACCIA BUONA E LA CATTIVA.

Alcuni pretendono di possedere per natura una certa qual virtù divinatoria, per la quale guardando in faccia ad un uomo, sanno dirvi se sia buono o cattivo, sincero o falso; anzi talvolta credono di potervi perfino assicurare, se quel tale sia avaro o prodigo, galante o parente di Giuseppe ebreo. In questa pretesa, che si traduce talvolta in una rara e preziosa abilità di conoscere il carattere morale di un uomo dall'esame della sua faccia, non è nascosta però la coscienza di possedere un'arcana virtù, che si eredita come il genio o come la bellezza e senza che noi possiamo darcela collo studio o il lungo amore. Se arcana virtù esiste è quella di avere uno spirito osservatore, che può affinarsi coll' esercizio come qualunque altra attitudine psichica; ma in essa non vi ha alcun mistero nè miracolo di sorta. Guai però se questi privilegiati mortali passano dall'arte alla scienza e vogliono tra-

durre in precetti, in dogmi il frutto della loro virtù rafforzata dall'esperienza. Allora incominciano a confondersi, ad esprimere in termini vaghi ciò che essi credevano di capire benissimo; oppure trasformano in un aforisma brutale le divinazioni più delicate e fine del loro spirito osservatore; segno sicuro che può esistere un'arte, ma non esiste ancora una scienza fisiognomonica. Lo potete vedere in Lavater, forse il più grande degli osservatori della faccia umana, e che per di più era anche un abilissimo disegnatore: quando egli vuole insegnarci ciò ch'egli sa e vuol far vostre le sue convinzioni, allora cade anch'egli nel vago e nell'indeterminato e poveri voi, se voleste nella pratica della vita adoperare i suoi precetti. Ad ogni momento vi dovreste persuadere che o Lavater ha sbagliato novanta volte su cento o voi non sapete intenderlo o gli uomini del suo tempo erano diversi dai nostri.

Accanto poi a questi artisti della fisiognomonia avete poi una moltitudine volgare, che ha pure la sua parte di pretese divinatorie, ma che sbaglia sempre i proprii giudizii, perchè osserva male e conclude peggio. Ogni giorno vedete le fatali conseguenze di questa ignoranza e di queste pretese. Un giovane innamorato pretende che la diletta del cuore è un angelo di bontà e di pudore, ed è invece una vipera o una Messalina. Altre volte scegliete un servo, un fattore, giudicandone la virtù dalla fisonomia e credete in un ladro o in un uomo rotto ad ogni vizio. I criterii falsi, che noi adoperiamo in questi casi e che ci fanno cadere in un precipizio, sono moltissimi, ma due sono i più comuni e che ci aprono ad ogni passò una trappola ai nostri piedi.

Le cose belle piacciono a tutti, ed è ben raro che noi

troviamo cattivo un uomo o una donna, che ci sorride da bellissimi occhi o ci parla con una bocca seducente. L'errore poi s'ingrossa assai più, quando il giudice è un uomo e il giudicando è una donna o viceversa: allora la subita simpatia, il desiderio, l'amore ci bendano gli occhi e ci fanno giudicare buono il bello e cattivo il brutto. Il proverbio « *non fu mai guercio di malizia netta* » che con forma poco diversa si trova in tutte le lingue di questo mondo è l'affermazione sfacciata di questo falso criterio, che si adopera dal volgo per giudicare il valore morale di una fisonomia. È verissimo che un'estrema bruttezza va spesso compagna di un cattivo carattere; ma è anche verissimo che si può essere buoni come Socrate, e brutti come lui; come si può essere perfidi e vili col volto di Alcibiade o di Byron. E quante figlie d'Eva ci avvelenano la vita e seminano intorno ad esse il tradimento e la sventura e sono più belle della Venere di Milos!

L'altro criterio falso, che fa deviare il retto giudizio del valore morale di una faccia umana è quello di adoperare male il criterio induttivo. Abbiamo trovato cattivo un losco e tutti i loschi sono per noi gente da pigliar colle molle; abbiam trovato un angelo in una donna, che aveva una pozzetta nel mento e tutti quelli, che ci presentano quella cara pozzetta, sono altrettanti galantuomini.

L'unico criterio scientifico per tentare un giudizio in questo campo così annebbiato è quello della mimica e si deve resistere sempre alle tentazioni che ci suggerisce il criterio estetico o l'anatomico. Le emozioni, i sentimenti (lo abbiamo detto cento volte) si esprimono in un modo diverso, e la mimica, ripetendosi spesso, lascia nella faccia un'impronta permanente che ha un significato, che può

rivelarci un carattere o la storia morale di un uomo. Lo vedete nei bambini, che hanno tutti una fisonomia apatica sulla quale nulla si legge, mentre è quasi impossibile, che un uomo dai trent'anni insù non vi lasci leggere sul suo volto qualche pagina della sua vita, che non vi riveli qualche sua virtù o qualche sua piaga morale.

Ma anche qui, quante difficoltà, quanta incertezza nell'adoperare quest'unico criterio scientifico! Un uomo nervoso eccitabile scrive un poema colle contrazioni e le rughe della sua faccia, mentre ho conosciuto una bella signora che aveva già passato l'età critica ed anche l'ipercritica, eppure non aveva ancora una ruga. Essa non aveva mai pianto e quasi mai riso; e durante la notte da molti anni portava un istrumentino ai lati della fronte e rannodato sulla nuca, per stirare la pelle dell'angolo esterno dell'occhio e impedire in questo modo, che si formasse la terribile *zampa d'oca*.

Se mi avete accompagnato fin qui nello studio analitico delle diverse espressioni, voi avrete in mano una guida, che vi illumini nella retta interpretazione di un volto umano, e sarebbe quindi inutile ch'io scrivessi questo capitolo. Siccome però noi abbiamo bisogno nel nostro caso di un po'di sintesi, non sarà opera vana il veder di raccogliere questa luce in una lampada di Diogene, dopochè noi l'abbiamo dovuta scomporre col prisma dell'analisi.

I due caratteri fondamentali, i due segni più sicuri di una *faccia buona* sono *l'espressione permanente della benevolenza e la mancanza assoluta dell'ipocrisia.*

Amare, amare tutti e sempre, essere incapaci d'odio è l'ideale della bontà e ciò si legge in una faccia angelica per molti caratteri negativi e per alcuni pochi positivi.

Non esprimere mai nè l'odio, nè la crudeltà, nè la collera, nè il rancore, nè l'invidia, nè la lussuria, nè la crapula è scrivere sopra il volto dell'uomo un grande fondo di bontà; e se a questi caratteri negativi aggiungete un *semisorriso* che esprima la letizia permanente, il desiderio di piacere, di far del bene e di essere amati, voi avrete già abbozzato nei suoi grandi lineamenti la fisonomia del perfetto galantuomo.

Io vorrei che queste poche lineè, che affermano un fatto incontrastabile, fossero seriamente meditate da quei pessimisti, che credono l'uomo nato al male e capace di bene soltanto per forza di educazione o per virtù della paura e dell'interesse. No, precisamente l'opposto è il vero e noi, uomini civili, che abbiamo perduto le ultime traccie dell'antropofogia, troviamo piacevole l'amare, doloroso l'odiare. L'uomo buono è contento ed esprime quella sua serena contentezza di amare e di essere amato con un perpetuo sorriso, che ci innamora e ci fa esclamare con tutto il calore di una profonda convinzione: *oh che buon uomo deve essere costui! Oh che santa donna deve essere quella!*

L'abitudine dell'odio e di tutti quei vizii, che abbassando l'uomo lo avvicinano alla belva, dipinge invece sulla faccia umana qualcosa di triste, di scontento, che mostra una displicenza continua, e un'aspra guerra perpetua con sè stessi e cogli altri. Lo sprezzo, l'antipatia che sollevano poi questi cattivi accrescono in essi il rancore e la vendetta latente, incessante, che dà ai lineamenti del volto un'espressione triste e che ci fa dire: *Oh che faccia scellerata! È impossibile che costui sia un galantuomo!* Vi sono uomini che non hanno mai sorriso, se non per scherno o per odio soddisfatto e i loro muscoli faciali si rifiuterebbero assolutamente ad esprimere la benevolenza.

Un altro carattere quasi costante della *fisonomia buona* è quello di esser franco, aperto a tutte le emozioni, incapace di nascondere checchessia; come al rovescio una faccia cattiva è sempre *falsa,* appunto perchè il galantuomo non può diffidar mai degli altri, nè sente il bisogno di sottrarsi ad un'inquisizione osservatrice; mentre il furfante evita lo sguardo altrui; per irresistibile paura che vi si possa leggere il marcio interiore. È questo un dogma così incontrastato, che in tutte le lingue dei popoli civili *faccia franca* è sinonimo di *faccia buona* e *fisonomia falsa* è sinonimo di *fisonomia cattiva.*

La fisonomia *franca* è quella di un uomo sereno che non sfugge allo sguardo di chi gli parla o lo osserva. Esprime dolore o gioia, amore o collera; senza reticenze, senza lo spegnitoio dell'ipocrisia.

Nel quadro opposto invece i muscoli sono sempre irrequieti, oscuramente contratti o rilasciati, direi quasi titubanti; quasi non sapessero bene a quale emozione dovessero ubbidire, quale espressione dovessero prendere. È soprattutto notevole questa incertezza nello sguardo, il quale erra vagabonda dall'una all'altra espressione, volgendosi più spesso di fianco che alla faccia di chi guarda. È per questo che si dice *sguardo obliquo* o *sguardo che fugge.*

Se qualcosa può definirsi in questa faccia è l'inconscia paura, che lo sguardo altrui riesca a leggere il carattere o l'emozione cattiva, di cui il colpevole ha piena coscienza. Questo atteggiamento difensivo diventa poco a poco abituale, per cui spesso l'uomo dallo sguardo falso, anche in colloquii indifferenti, non guarda mai la faccia di chi gli parla.

È questa davvero una delle più sicure rivelazioni di un cattivo carattere, ed è tanto più preziosa, perchè anche gli ipocriti più esercitati non riescono a nascondere lo sguardo bieco sotto la cappa più densa dell'ingenuità o di un falso sorriso. I muscoli dell'occhio son sempre quelli, che più degli altri resistono all'ipocrisia e ubbidiscono invece all'emozione vera, che parte dai centri nervosi. Si può piangere coll'animo innondato dalla gioia, si può ridere coll'animo straziato; ma è quasi impossibile affrontare apertamente lo sguardo altrui, quando si sente il bisogno di nascondere un'emozione (1).

(1) Dom Pernetty ha descritto con molta evidenza le battaglie mimiche combattute da un uomo dissimulato:

« Un homme dissimulé veut'il masquer ses sentiments? Il se passe « dans son interieur un combat entre le vrai qu' il veut cacher et « le faux qu'il voudroit présenter. Ce combat jette la confusion « dans le mouvement des ressorts. Le coeur, dont la fonction est « d'exciter les esprits, les pousse où ils doivent naturellement aller. « La volonté s'y oppose, elle les bride, les tient prisonniers, elle « s'efforce d'en détourner le cours et les effets, pour donner le « change. Mais il s'en échappe beaucoup, et les fuyards vont porter « des nouvelles certaines de ce qui se passe dans le séeret du Con- « seil. Ainsi plus on veut cacher le vrai, plus le trouble augmente « et mieux on se découvre. »

Lavater che cita questo passo, dicendo: *qu'il est parfaitement de sa opinion*, vi aggiunge di suo l' eloquente descrizione di un seduttore che negava di aver reso madre una fanciulla e di questa, che presentava al giudice il figlio, dicendo: quello è suo padre. Udite il linguaggio ispirato dell'ottimo pastore di Zurigo:

« J'ai devant moi deux personnes, dont l'une n'a pas besoin de « se contraindre pour paraitre ce qu'elle n'est pas, l'autre fait des « efforts prodigieux, et doit les déguiser avec le plus grand soin. « Le coupable semble avoir plus d'assurance encore que l'innocent, « mais a coup sûr la voix de l'innocence a plus d'énergie, d'élo

Molte volte l'emozione che si vuole occultare è così forte, che il guardar di fianco o dare allo sguardo un atteggiamento incerto non basta più; e allora si chiudono gli occhi convulsivamente o si fanno spasmodiche contrazioni delle labbra, o del naso o si sbadiglia. Diffidate sempre di questi segni: essi rammentano il salto all'indietro o di fianco del lepre, che inseguito dal cane, rifà la strada per far perder le peste a chi lo insegue.

Le parole di *buono* e di *cattivo* son troppo grosse per

« quence, de persuasion, a coup sûr le regard de l'innocent est plus « ouvert que celui de l'imposteur. Je l'ai vu ce regard avec l'attendrissement et l'indignation qu' inspirent l'innocence et le crime: « ce regard qu'on ne saurait décrire et qui disoit de la manière la « plus énergique: *oses tu le nier?* Je distinguais en même temps « un autre regard couvert d'un nuage, j'entendais une voix rude et « arrogante, mais plus faible, plus sourde, qui repondait: *oui, j'ose* « *le nier*. Dans l'attitude, surtout dans le mouvement des mains, « dans la démarche lorsqu'ils furent amenés et reconduits — le re- « gard baissé de l'un, sa contenence abbatue, l'approche du bout « de la langue sur les lévres au moment où je representais tout « ce qu'il y a de solennel et de formidable dans le serment qu'on « allait exiger d'eux — tandis que chez l'autre un regard ferme, « ouvert, étonné, que sembloit dire: — Juste Ciel! et tu voudrois « jurer! Lecteur tu peux m'en croire, j'entendais, je sentais l'inno- « cence et le crime. (Lavater, op. cit. T. 2, p. 13).

Lo stesso autore ha sulla faccia franca parole d'oro:

« Mais où donc est'elle cette probité simple et pure, reconnue « sans effort et qui se communique sans reserve? Ou est'il ce re- « gard qui exprime la candeur, la cordialité, l'affection fraternelle, « regard naturellement ouvert, sans qu'il soit besoin de le forcer ou « de le gêner, regard assuré qui jamais ne se détourne ou s'égare?

« Heureux l'homme qui l'a trouvé! Qu'il vende tout ce qu'il pos- « séde pour acheter le champ qui renferme un pareil trésor. » (ibidem pag. 17).

esprimere le diverse forme dei caratteri, così come delle espressioni mimiche, che a questi corrispondono. Essi non sono che poveri segni stenografici, che corrispondono agli usi della vita quotidiana, all'imperfezione del nostro linguaggio e alla brevità della vita umana. L'arte e la scienza però non se ne possono accontentare e così come un grande romanziere impiega un volume intiero per descrivervi tutte le nere profondità di un carattere scellerato, così Rafaello solo ci ritrae la divina bontà di una madre divina con lineamenti, che nessuno sa riprodurre.

Ai caratteri negativi e positivi della *fisonomia buona* si possono aggiungere altri di un ordine più alto, e che tendono ad idealizzarne l' espressione. All' assoluta mancanza d'ogni mimica del male e al sorriso sereno si aggiungono allora un portamento pieno di dignità e di coraggio, insieme ad un'abitudine di guardare in alto, quasi si volesse abbracciare tutta l'umanità in uno sguardo d'amore o contemplare orizzonti alti e infiniti. L'eroismo di un subito sagrifizio o l'abnegazione costante di tutta la vita; un generoso perdono o una tenerezza per tutti i dolori della terra furono resi immortali anche nelle loro espressioni dai grandi artisti, che ci seppero innamorare i nostri occhi e quelli di tutti i futuri, rappresentando il Cristo o il martire; ed essi allora, colla sublime divinazione della scienza, seppero dipingere sul fondo della bontà alcune tinte più lucenti di virtù rare, di generosi slanci, di eroismi nobilissimi; espressioni singolari in natura, più rare ancora sulle tele o sui marmi; dacchè si tratta di lampi fuggenti, che balenano e sfuggono e l'arte riesce appena ad adombrare con una fortunata osservazione o con una divinazione più fortunata ancora.

Al polo opposto avete la faccia pur troppo più comune della precedente e che fu detta *patibolare*, appunto perchè suol condurre l'uomo al patibolo o alla galera. Allora non basta più la mancanza assoluta dell'espressione benevola, nè la falsità dello sguardo; ma ogni istinto feroce lascia nella faccia il suo solco, ogni vizio vi depone la sua tinta livida e oscena. Odio, lussuria, avidità dell'oro; inerzia che non si vince che col vino, mollezza che non si scuote che colla collera, rancori quotidiani che si accumulano come scorie arruginite di una solfatara, il sensualismo del sudicio e l'acre avidità del fango, la crudeltà di una puntura lenta, eterna, e il cachinno feroce, la sete di un mar di sangue e di un coro di lamenti; l'odio sotto tutte le forme che incide la pelle, e lardella le carni e succhia le midolla; una viltà infinita stretta con catena da galeotto con una ferocia carnivora; eccovi a grandi tratti gli elementi di una faccia patibolare, come la potete vedere in quei grandi *vendicatorii* della società civile, che si chiamano case di forza o prigioni giudiziarie.

CAPITOLO XXIII.

DEI CRITERII PER GIUDICARE IL VALORE INTELLETTUALE D'UNA FISONOMIA. LA FACCIA STUPIDA E LA FACCIA INTELLIGENTE.

Guardando faccia a faccia un uomo, una donna, un bambino, noi ci domandiamo: Quanta intelligenza vi è sotto quel cranio? Quanti tesori di pensiero, di fantasia, di volontà si nascondono sotto quella fronte?

Queste domande possono essere di semplice curiosità, ma possono essere accompagnate da affannosa ansietà, quando esse si dirigono al volto di uno dei nostri figli o della donna che amiamo e desideriamo di far nostra per sempre, dell'uomo politico a cui si vogliono affidare i destini della patria. E anche scendendo da queste alture, nella pratica pedestre della vita, quante volte avremmo bisogno di leggere sul volto di un servo, di una cameriera, di un fattore, di un socio, di un impiegato il grado e la forma della sua intelligenza.

La prima volta in cui ebbi la fortuna di trovarmi con

Re Umberto egli mi domandò con vivo interesse dei miei studii e mi disse che sarebbe preziosa virtù quella di indovinare dalla forma esteriore d'una testa d'uomo le sue attitudini intellettuali e mi chiese, se la scienza avesse modo di insegnarci qualche precetto in proposito.

Se aprite i libri antichi di fisiognomonia trovate molte risposte alla domanda di Re Umberto.

Non solo i fisiognomisti antichi ci sanno dire per l'appunto la quantità dell'ingegno che sta in una testa d'uomo, ma ci insegnano a leggervi le attitudini speciali e gli speciali talenti.

Giovanni Battista Dalla Porta ci dà questa descrizione *Del rozo ingegno* (1).

Le parti che sono d' intorno al collo, e le braccia carnose, complicate insieme e attaccate. Ma Polemone e Adamantio dicono le chaui collegate, ouero i gran vasi d'intorno al collo attaccati e che non si veggono κοτύλη rotunda. Ouero la parte di dietro del capo caua, ouero come io stimo κοτις cioè la parte di dietro del capo rotonda, perchè come dicemmo nella figura della testa quando l'eminenza manca dietro et è rotonda, è di cattivo senso e di grosso ingegno d'huomo dà segno; l'interprete quel κοτύλη dice accettabolo; ma che habbi a far l' osso cauo delle coscie detto accettabulo con l'ingegno, io non so stimare, overo κοτύλη che vuol dire cauo, che la parte di dietro della testa, che doueria essere rotonda e non eminente. Ma questo κοτύλη non è nè presso Adamantio nè Polemone. Le spalle alzate su, la fronte grande carnosa, ritonda, l'occhio pallido (κωωσι) stupido (cioè languido come

(1) Gio. Battista Dalla Porta. *Della fisonomia dell'huomo.* Libri sei. Padova 1627, pag. 180.

gli occhi delle capre che sono stupidi). Ma Agostino di Sersa per l' ignoranza della lingua greca, ha trasferito occho sordo, le gambe vicine a talloni, carnose, ritonde, le mascelle grandi e carnose. Ma Polemone e Adamantio dicono il dorso, le gambe lunghe. M'imagino che nel testo d'Aristotile sia errore e che non voglia dire παχῖα, ma βραχεῖαι cioè breui, perchè le braccia lunghe che è il medesimo che le gambe dimostrano buona conditione d'ingegno e però le gambe breui imperfezione di natura e rozzezza. Polemone e Adamantio dicono gionture picciole, collo breue e l' estremità imperfetta, il collo grasso, Polemone e Adamantio ci giungono, e breue, la faccia carnosa assai grande, il moto la figura e il costume che appare in faccia, piglia secondo la somiglianza, cioè d'insensato e stupido. Ma il testo, come habbiamo detto è assai guasto. Polemone e Adamantio dicono così l'aspetto rozzo e con la bocca aperta; ma Polemone συμφυής κα ές Adamantio αχανής, assai meglio. Aggiungono i medesimi il color del corpo bianco, ma Polemone dice non molto bianco, ma molto nero, assai meglio, che dubiti esser stato tralasciato questo dallo scrittore, perchè il molto bianco e molto nero colore arguiscono imperfettione della natura che nuoce all' ingegno, il ventre uscito fuori, le gionture picciole e attaccate, l'estremità legate. Ma correggasi il testo di Polemone, che dice τέλεια, ma Adamante ατέλη, che i segni s'oppongono perchè l'ingegnoso haverà i diti sciolti e fra loro distinti, ma questi attaccati e legati insieme. Auicenna descrivendo la figura dell'huomo temperato dice che ancora sarà di poco ingegno e di minor intelletto che ha il ventre grande, li diti breui, la faccia e il capo ritondo, di statura grande, o picciola, la fronte e la faccia

carnosa, così il collo e ne i piedi e che la sua faccia sia simile ad una mezza sfera, le mascelle grandi, il capo e la fronte ritonda, la faccia molto lunga, il collo assai grosso e il moto dell'occhi tardo. »

In questa farraginosa pittura dell'uomo stupido voi trovate qualche rara divinazione confusa in un mar di parole e messa accanto a veri errori, quali ad esempio massimo cotesto di dir segno di intelligenza l'aver le braccia lunghe, mentre oggi è noto a tutti che le razze più stupide hanno le braccia più lunghe delle altre.

Nè più fortunato è il nostro fisiognomista napoletano, là dove ci dà il ritratto dell' *huomo ingegnoso*, desumendolo dai libri di Aristotile, di Polemone e di Adamantio.

« Hanno le carni molli, humide e mediocri tra l'aspro e
« il liscio, nè molto lungo, nè molto breue, di color bianco
« che inchina al vermiglio d'aspetto piacevole, i capelli
« piani, e mediocri, d'occhi grandi, che inchinano alla ro-
« tondità, il capo mediocre, con la douuta grandezza del
« collo uguale e ben disposto, le cui spalle inchinano un
« poco, le gambe e le genocchia con poca carne, la voce
« chiara, mezana tra la grave e la sottile, di lunghe mani
« e di lunghi diti, che inchinano alla sottilezza. Di poco
« riso, pianto, e beffe. Il cui volto è mescolato d'allegrezza
« e giocondità. »

Più innanzi Dalla Porta ci dà il proprio ritratto « La mia figura è questa e sia detta non per iattantia ma acciochè si veggia la mia imperfettione. » Toglie però ogni valore a questa sua falsa modestia, perchè ci dà il suo ritratto proprio nel capitolo che tratta dell'*huomo ingegnoso*, e come se ciò non bastasse finisce con queste pa-

role: « E simile alla mia quella di Giovan Vincenzo mio fratello ancora *studiosissimo della scienza* (1).

Onorato Niquezio, gesuita e teologo, nel 1648 pubblicò una *Physiognomia humana,* nella quale a pag. 317 ci dà anch'egli la sua descrizione del *viri ingegnosi* e del *viri hebeti.*

Eccola:

Ingeniosi viri figura.

Caro mollis, cutis subtilis, statura mediocris; oculi coerulei, fulvi, color candidus; capilli plane molliores, longae manus, digiti longi, mitis aspectus; supercilia coniuncta, modicus risus, frons exporrecta, tempora modice concava, caput in figuram mallei conformatum *et hoc ultimum praestantissimum signum.*

Hebeti viri figura.

Carnosum collum, carnosa brachia, sicut et facies, lumbi, costae, pectus, mamillae, occipitum cavum aut rotundum, nec extans ullo modo, frons magna, carnosa; oculus pallidus, caprini aut aquili coloris, aspectus hebes, etc.

Cardano poi nella sua Metoposcopia, Parigi 1658 spinse fino all'assurdo le sue divinazioni oroscopiche ed astrologiche.

Vedi le linee Jovis pag. 52 e 53 fig. 39 e 40.

Monsignor Giovanni Ingegneri Vescovo di Capo d'Istria, Padova 1626, a pag. 61 dice nella Tavola delle cose notabili.

Il capo picciolo a proportione del corpo è segno di non buono intelletto; e ciò sta bene, ma a togliersi il merito aggiunge:

(1) Op. cit. pag. 179.

Il capo picciolo significa l'huomo iracondo, poi l'huomo ricordevole delle ingiurie.

Questi pochi saggi bastino per darci un'idea dei criterii che servivano agli antichi fisiognomisti per leggere l'intelligenza sul volto umano. Passiamo ora a rintracciare i criterii scientifici.

Le mie esperienze già citate sarebbero scoraggianti, ma non conviene dimenticare che si trattava di ritratti e non di faccie d'uomini vivi.

Per la bellezza i criterii sono quasi tutti anatomici, per il valore morale sono quasi tutti mimici; mentre per giudicare il valore intellettuale sono anatomici e mimici, senza che si possa con esattezza precisare quale sia la parte diversa che prendono nel nostro giudizio questi due gruppi di criterii. Parmi però che si possa dire fin d'ora in generale, che i criterii anatomici segnano con giusta misura le differenze massime, mentre gli elementi mimici indicano le minime differenze e la forma degli ingegni negli uomini di una stessa razza: Anche morto, Niccolini (di cui io posseggo la maschera) non può confondersi da alcuno con un negro e neppure con un uomo volgare; e tutti quelli che visitano il mio Museo e ai quali mostro la maschera di Mazzini, mi domandano se è un santo.

I caratteri anatomici che ci servono per giudicare dell'intelligenza probabile di un uomo dall'esame della sua faccia son tutti desunti dallo sviluppo relativo della faccia e del cranio, sia poi che a occhio e croce si cubi la cavità del cervello o si cerchi colla misura grossa di certi angoli di riconoscere la proiezione della faccia sul cranio.

Molti secoli prima che si creasse la craniologia, gli artisti greci, sommi osservatori, avevano dato a Minerva e

a Giove una testa grande, una fronte spaziosa, e una faccia così ortognata, che talvolta l'angolo faciale strapiombava e superava i 90°; facevano invece il satiro microcefalo, colla fronte stretta e fuggente, colle mascelle grosse e sporgenti. Oggi anche il volgo chiama stupida una testa umana, che presenta molti caratteri della scimmia. Guardate il ritratto del chimpanzè nelle tavole di questo libro, e vedrete quanti idioti gli rassomiglino; e ricordate come a noi ripugni il vedere un naso schiacciato, due orecchie enormi, una fronte strettissima e fuggente; tutti caratteri scimmieschi.

Alcuni caratteri anatomici non hanno un rapporto diretto colla capacità del cranio o colla sua posizione per rispetto alla faccia, ma per armonia morfologica sono segni di bassa gerarchia intellettuale. Nessuna razza alta ha il cranio piccino, nè le orecchie molto grandi, nè il naso schiacciato, nè il mento sfuggente, e quando troviamo questi caratteri nella faccia d'un uomo della nostra razza, irresistibilmente siamo tratti a giudicarlo di intelligenza povera, fors'anche idiota; anche prima che abbia aperto bocca o presentato a noi qualunque atto psichico che lo possa far giudicare.

Questo prospetto riassume lo stato attuale della nostra scienza per rispetto al valore dei criteri anatomici come guida alla determinazione della gerarchia intellettuale d'una faccia umana.

CARATTERI ANATOMICI

della

FACCIA INTELLIGENTE	FACCIA STUPIDA
Testa grande, di un bell'ovale.	Testa piccola od anche irregolare.
Fronte larga, alta, sporgente.	Fronte stretta, sfuggente all'indietro, liscia.
Occhi più grandi che piccoli.	Occhi più spesso piccoli che grandi.
Orecchie piccole o mezzane, belle.	Orecchie grandi e brutte.
Faccia piccola o poco muscolosa.	Faccia grande e molto muscolosa.
Mascelle poco sporgenti.	Mascelle molto sporgenti.
Mento saliente e grande.	Mento sfuggente e piccolo.

Ho voluto presentarvi questo prospetto, onde nel breve giro della vostra esperienza possiate verificare l'incertezza di questi criteri anatomici, quando da soli vengano adoperati per giudicare sul volto l'intelligenza dell'uomo. Son sicuro, che ognuno di voi saprà trovare qualche eccezione, che infirmi la regola, presentandomi uno stupido con occhi grandi o con orecchie picciolette e belle o viceversa un uomo di genio dagli occhi piccoli e dalle orecchie grandi. Sono però sicuro anche di un'altra cosa, che queste eccezioni saranno facili a trovarsi in ognuno dei caratteri anatomici segnati nel prospetto, prendendolo da solo; ma diverranno tanto più rare, quando invece si raggruppino a due, a tre insieme; tanto più rare o impossibili, quando

si abbraccino in un solo studio di comparazione tutti quanti quei lineamenti.

I criterii più importanti sono quelli, che si desumono dalla mimica e questa può esprimere una grande energia di pensiero sul volto grottesco di Socrate, come sulla faccia apollinea di Goethe.

I due grandi centri mimici della faccia sono sempre l'occhio e la bocca e nel caso nostro il primo esprime meglio la natura e il grado dell' intelligenza, mentre la bocca esprime meglio la forza o la debolezza della volontà.

Con frase empirica noi diamo all' uomo d'ingegno un occhio vivace, all'uomo stupido un occhio spento. Infatti nel primo si sprigionano continue energie centrifughe, che trovano nei molti muscoli dell'occhio una larga via di sfogo, e di qui i movimenti, i submovimenti e le oscillazioni dei muscoli, di qui il velo di lagrime che rende l'occhio lucente.

Oltre all'occhio nell'uomo intelligente abbiamo una nobilitá vivace di tutti i muscoli della faccia, una tonicità costante, per la quale i muscoli sono pronti ad esprimere rapidamente le più svariate emozioni.

Il volto d'un uomo geniale è un soldato con armi e bagaglio, pronto sempre alla marcia e alla battaglia, mentre la faccia dell' uomo stupido è un exlazzarone pronto a dormire e che sbadiglia per mezz'ora, prima di decidersi se debba mettersi in posizione verticale.

La faccia stupida ha i muscoli rilasciati, la bocca semiaperta, spesso con un sopracciglio alto e l' altro basso e l'occhio non guarda in alcun luogo o va errando incerto.

Nel volto intelligente tutti i muscoli sono semicontratti,

agili, armati: nel volto geniale è un fosforeggiar continuo di emozioni e di pensieri, che passano e ripassano, è un continuo scoppiettio di energie.

Fra la faccia stupida dell'idiota e quella tutta sale e tutta pepe di Voltaire avete la faccia volgare, che volgarmente rappresenta una quantità media di pensiero e di volontà.

Faccia geniale. \ / Faccia stupida.

Faccia volgare.

Il centro mimico della bocca esprime meglio dell'occhio le passioni, che animano il pensiero e l'energia della volontà.

L'idiota, in cui anche la volontà è sempre debolissima, ha la mascella pendente e può anche escirne la scialiva. Nell'uomo di mente sana, ma di poca energia volitiva, la bocca è sempre semiaperta; mentre nell'uomo di grande energia la mascella sta chiusa, spesso anche i muscoli si contraggono con energia e il mento si porta all'avanti.

La massima volontà corrisponde quasi sempre a questa formola mimica: *mento grande, portato all' avanti, bocca chiusa.*

All'incontro la volontà fiacca si rappresenta con quest'altro profilo: *mento piccino, sfuggente, bocca aperta o semiaperta.*

La mimica intellettuale può avere forme esagerate o direi quasi patologiche e si riducono sempre a *tic* muscolari, che sono convulsioni involontarie, fugaci e intermittenti di alcuni muscoli faciali. Questi *tic* vanno spesso compagni dell'abuso del pensiero, ed io li ho riscontrati molte volte in uomini di genio, benchè l'indole dell'intelligenza fosse poi molto diversa.

Citerò il Lombardini, grande idraulico, il Peruzzi, uomo di singolare attività e di straordinaria finezza politica, e il Carducci, il primo fra i poeti viventi. Il primo ebbe sempre nella sua faccia dei *tic* singolari, che andarono sempre crescendo coll'età, finchè alle convulsioni della faccia si andarono poi associando anche altre del tronco, e del braccio e della mano, finchè negli ultimi anni esse crebbero di tanto da presentare una vera corea, che rendeva assai difficile al grande uomo l'uso della parola. Anche il Peruzzi ha due o tre *tic* faciali, che sono irresistibili e che crescono coll'intensità del pensiero. La faccia del Carducci poi in certi momenti è un vero uragano in cui si sprigionano lampi dagli occhi e terremoti dai muscoli.

Tutto questo può dirsi dell'intelligenza presa come somma di tutte le energie psichiche, ma ogni forma del pensiero e ogni momento di esso ha la propria mimica, come abbiamo tentato di definirla nei nostri studii analitici. Qui aggiungeremo alcune linee, che completino i quadri della mimica intellettuale.

I due quadri mimici più salienti dell'energia intellettuale sono quelli della *fantasia che crea* o *della meditazione che cerca*. Io li esprimerei graficamente nelle figure 4, 5, 6 e 7.

Nell'espressione fantastica (fig. 4) tutti i moti, che fanno

Fig. 4. Centro mimico dell' occhio.

Fig. 5. Centro mimico della bocca.

Fig. 6. Centro mimico dell'occhio.

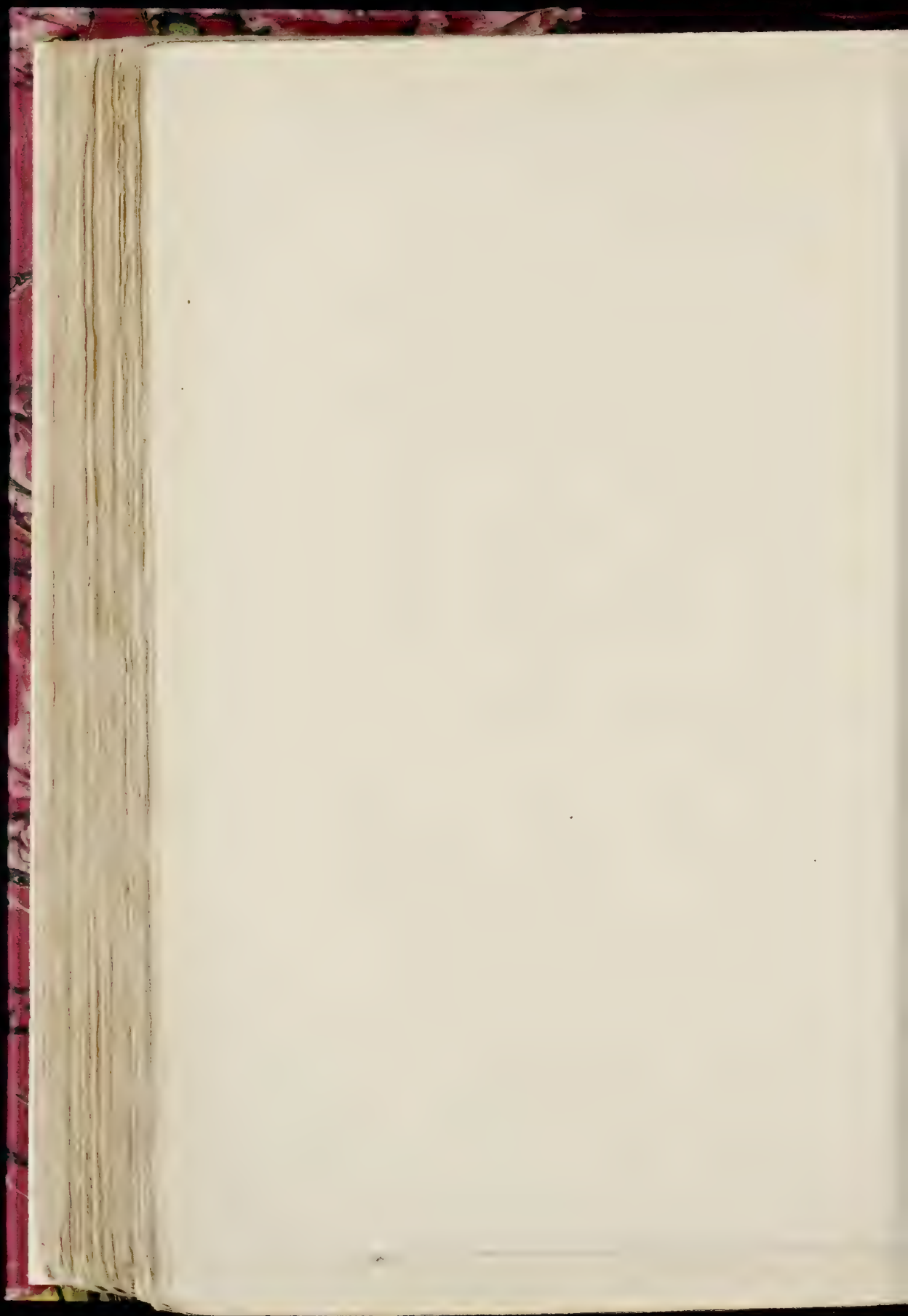
Fig. 7. Centro mimico della bocca

capo nel centro oculare e nel centro della bocca, sembrano dirigersi dal mezzo della faccia alla sua periferia, per modo che il movimento generale mimico è centrifugo. L'occhio si apre largo e guarda in alto, la bocca si apre e si allarga, anche il collo innalza il capo e ci porta a guardare in alto o a mezzo orizzonte.

Nella faccia meditabonda invece tutti i movimenti partono dalla periferia e si concentrano verso il mezzo della faccia, gli occhi sono semichiusi od anche chiusi, chiusa la bocca, inchinato il capo sul petto, quasi l'organismo si ripiegasse sopra sè stesso, ricercando in sè ciò che l'uomo ispirato cercava fuori di sè nell' aperto orizzonte della natura.

L'espressione fantastica passa spesso alle forme patologiche della convulsione e può con piccole modificazioni divenire *ispirata*, *poetica*, *delirante*.

L'espressione *meditabonda*, esagerandosi, può diventare estatica, fissa, ravvicinandosi quasi alla faccia stupida. Nella mimica è legge costante, che gli estremi si tocchino, confondendosi quasi in un'unica tinta.

APPENDICE.

GLI OCCHI, I CAPELLI E LA BARBA NELLE RAZZE ITALIANE. (1)

COLORE DELL' IRIDE.

Regione	Comuni in cui il colore predominante dell'iride è												Colore di seconda importanza											
	Cifre assolute						Proporzione per cento						Cifre assolute						Proporzione per cento					
	scuro			chiaro			scuro			chiaro			scuro			chiaro			scuro			chiaro		
	Castano	Nero	Totale	Grigio	Ceruleo	Totale	Castano	Nero	Totale	Grigio	Ceruleo	Totale	Castano	Nero	Totale	Grigio	Ceruleo	Totale	Castano	Nero	Totale	Grigio	Ceruleo	Totale
Piemonte	33	7	40	7	4	11	65	14	79	14	7	21	7	6	13	12	5	17	23	20	43	41	16	57
Lombardia	38	12	50	8	10	18	56	18	74	11	15	26	9	8	17	10	7	17	27	23	50	30	20	50
Veneto	32	6	38	1	14	15	61	11	72	1	27	28	8	1	9	4	5	9	45	5	50	22	28	50
Emilia e Marche	22	11	33	1	5	6	57	28	85	2	13	15	7	1	8	..	5	5	54	7	61	..	39	39
Liguria e Toscana	27	17	44	..	5	5	56	34	90	..	10	10	5	4	9	4	2	6	34	26	60	27	13	40
Umbria e Lazio	11	10	21	..	..	..	53	47	100	..	.	..	7	2	9	..	3	3	59	16	75	..	25	25
Provincie napol. super.	45	14	59	2	3	5	71	22	93	3	4	7	5	8	13	..	12	12	20	32	52	..	48	48
Puglia, Calab. e Basilic.	66	10	76	..	12	12	76	11	87	..	13	13	6	15	21	1	11	15	17	42	59	2	39	41
Sicilia	22	13	35	..	1	1	62	36	98	..	2	2	6	5	11	..	2	2	47	38	85	..	15	15
Sardegna	10	1	11	..	..	..	91	9	100	..	..	..	..	1	1	1	..	1	..	50	50	..	50	50
Regno	306	101	407	19	54	73	61	22	86	3	11	14	60	51	111	32	55	87	31	25	56	16	28	40

(1) Dall'Inchiesta della Società antropologica italiana riassunta dal dott. Raseri.

COLORE DEI CAPELLI.

Regione	Numero dei comuni in cui predominano i capelli: castani	neri	biondi	Totale	castani	neri	biondi	Colore di seconda importanza: castano	nero	biondo	Totale	castano	nero	biondo
	Cifre assolute				Proporzione 0|0			Cifre sssolute				Proporzione 0|0		
Piemonte	35	15	2	52	67	29	4	3	9	2	11	21	61	15
Lombardia	56	16	1	73	77	22	1	10	7	3	20	50	35	15
Liguria	10	5	...	15	67	33	...	2	1	...	3	67	33	...
Veneto	41	6	4	51	81	11	8	4	1	4	9	41	11	45
Emilia e Marcho	32	8	...	40	80	20	...	3	4	1	11	28	36	36
Umbria	15	16	...	31	48	52	...	3	3	1	7	43	43	11
Toscana	21	9	...	33	73	27	...	3	4	2	9	33	45	22
Provincie napol. super.	57	13	2	72	79	18	3	4	10	1	15	27	67	6
Puglia, Calabr. e Basil.	59	16	2	77	76	21	3	9	21	1	31	29	68	3
Sicilia	12	22	1	35	31	63	3	9	1	1	11	82	9	9
Sardegna	9	2	...	11	78	18	...	2	..	...	2	100	...	...
Regno	353	123	12	493	71 1|2	26	2 1|2	52	61	19	132	39	46	15

COLORE DELLA BARBA.

Regione	Comuni in cui il colore predominante è							Colore di seconda importanza						
	Cifre assolute				Proporzione 0[0			Cifre assolute				Proporzione 0[0		
	castano	nero	biondo	Totale	castano	nero	biondo	castano	nero	biondo	Totale	castano	nero	biondo
Piemonte	21	12	2	38	63	31	6	3	5	...	8	38	62	...
Liguria	10	4	...	14	71	29	...	1	1	...	2	50	50	...
Lombardia	46	20	2	68	67	29	4	6	...	2	8	75	...	25
Veneto	38	8	3	49	77	17	6	2	1	5	8	25	13	62
Emilia - Marche	32	3	...	35	91	9	...	1	2	2	5	20	40	40
Umbria	16	6	...	22	73	27	...	2	1	...	3	67	33	...
Toscana	21	9	1	31	71	26	3	2	4	2	8	25	50	25
Provincie napol. super.	44	18	4	66	67	27	6	4	4	2	10	40	40	20
Puglia, Calabr. e Basilic.	65	18	1	84	77	22	1	4	11	1	16	25	69	6
Sicilia	13	17	1	31	42	55	3	6	...	1	7	86	...	14
Sardegna	6	4	...	10	60	40	...	1	...	...	1	...	...	100
Regno	318	119	14	451	70	26	4	32	29	15	76	42	38	20

Nell'Italia in generale, come in ognuno dei suoi compartimenti, il colore dei capelli che prevale di gran lunga è il castano, viene quindi il color nero e per ultimo il color biondo, il quale costituisce il colore predominante della capigliatura solamente in due e mezzo per cento dei comuni esaminati.

E neanche nei paesi, nei quali si trovano in abbondanza capigliature di vario colore, viene ad occupare un posto importante il biondo, ma per lo più è il nero che va unito al castano o viceversa.

Infatti il biondo è nominato, come colore di seconda importanza, soltanto nel quindici per cento dei comuni esaminati; negli altri esso è color raro.

La regione più ricca di capigliature bionde è il Veneto. Qui esse formano nell'otto per cento dei casi il colore predominante e nel 48 per cento il colore di seconda importanza. Dopo il Veneto va citato il Piemonte e quindi le provincie del Napoletano e della Sicilia. Nell'Italia centrale non vi è alcun comune in cui predominino le capigliature bionde: non sono rari però quelli nei quali il biondo è colore abbondante.

Le capigliature nere sono assai frequenti in Sicilia ed in Umbria, mentre rarissime s'incontrano nel Veneto.

Oltre il colore si è pure indicata la *ricchezza* dei capelli, distinta a seconda che nel comune prevalevano le capigliature folte o le rade e la tavola seguente mostra come siano disposte per questo riguardo le diverse regioni d'Italia.

RICCHEZZA DEI CAPELLI.

Regione	Numero dei comuni dove i capelli in genere sono				
	folti	radi	Totale	folti	radi
	Cifre assolute			Proporzione per cento	
Piemonte	26	17	43	60	40
Liguria	8	3	11	73	27
Lombardia	48	18	66	73	27
Veneto	37	13	50	74	26
Emilia e Marche	32	2	34	96	6
Lazio ed Umbria	14	4	18	78	22
Toscana.	11	15	26	42	58
Provincie napol. super. . .	57	9	66	86	14
Puglia, Calabria e Basilic.	74	13	87	85	15
Sicilia	27	3	30	90	10
Sardegna	7	3	10	70	30
Regno . .	341	100	441	77	23

In più dei tre quarti dei comuni adunque, fra i 441 che hanno fornito le notizie, prevalgono le capigliature folte. Nella sola Toscana prevalgono le capigliature rade sulle folte, mentre nella confinante Emilia si hanno, si può dire, tutte capigliature folte. Nell'Italia meridionale le capigliature folte sono in generale più abbondanti che nell' Italia settentrionale.

Pare che il colore dei capelli non abbia grande influenza sulla loro abbondanza.

Quanto alla *forma*, i capelli si distinguono nei nostri paesi essenzialmente in lisci e crespi. Questi ultimi, secondo Pruner-bey, hanno una sezione trasversa elittica, mentre i primi l'hanno quasi circolare.

La tavola seguente segna, regione per regione, il numero dei comuni nei quali i capelli crespi erano prevalenti o per lo meno molto abbondanti rispetto ai capelli lisci.

FORMA DEI CAPELLI.

Regione	Numero dei comuni nei quali prevalgono i capelli				
	lisci	crespi	Totale	lisci	crespi
	Cifre assolute			Proporzione per cento	
Piemonte	42	1	43	98	2
Liguria	13	..	13	100	..
Lombardia	51	7	58	88	12
Veneto	46	3	49	91	6
Emilia e Marche	35	2	37	91	6
Umbria	18	1	19	95	5
Toscana	30	..	30	100	..
Provincie napol. super.	61	2	63	97	3
Puglia, Calabria e Basilic.	86	5	91	95	5
Sicilia	29	1	30	97	3
Sardegna	8	1	9	89	11
Regno	419	23	442	95	5

Solo nel 5 per cento dei comuni esaminati prevalsero i

capelli crespi. La Lombardia, il Veneto, l'Emilia e la Sardegna costituiscono il gruppo di provincie, in cui abbondano specialmente i capelli crespi; la Liguria, il Piemonte e la Toscana si trovano nel caso opposto. Pare che non ci sia alcun rapporto fra il colore e l'abbondanza dei capelli da una parte e la loro forma dall'altra.

Per ultimo si erano ancora domandate delle notizie sulla *lunghezza* dei capelli. Ma molti di quelli che dovevano rispondere, hanno inteso che si desiderasse sapere se la popolazione maschile usasse portare capelli lunghi o corti; altri invece credettero che la questione riguardasse la lunghezza vera dei capelli nelle donne. Per questa confusione non fu possibile raccogliere in una tavola statistica i dati riguardanti l'ultima parte del quesito.

BARBA.

Quasi tutti i comuni che hanno risposto ai quesiti della domanda precedente, hanno pure risposto ai quesiti della domanda 13 sul colore, lunghezza e ricchezza della barba.

Il colore della barba non concorda sempre con quello dei capelli; il colore intermedio castano è meno frequente, ed aumentano le proporzioni dei colori nero e biondo.

È sempre il colore castagno che forma la maggioranza, ma in alcuni casi a capelli castagni si associano delle barbe bionde e più spesso ancora delle barbe brune.

Regione	Numero dei comuni nei quali prevalgono le barbe				
	folte	rade	Totale	folte	rade
	Cifre assolute			Proporzione per cento	
Piemonte	15	12	27	55	45
Liguria	9	2	11	82	18
Lombardia	33	24	57	58	42
Veneto	26	17	43	60	40
Emilia e Marche	20	7	27	74	26
Umbria	15	5	20	75	25
Toscana	15	12	27	55	45
Provincie napol. super.	57	7	64	89	11
Puglia, Calabria e Basilic.	66	10	76	87	13
Sicilia	22	5	27	81	19
Sardegna	7	3	10	70	30
Regno	285	104	389	73	27

In generale la foltezza della barba corrisponde a quella dei capelli. Nelle provincie meridionali le barbe folte sono più abbondanti che nelle provincie settentrionali, e le differenze fra le une e le altre sono ancora più spiccate che pei capelli.

D'accordo col maggiore sviluppo della barba nelle provincie meridionali sta il maggior accrescimento estivo di essa, rispetto all'accrescimento invernale. Infatti, secondo gli esperimenti del professor J. Moleschott, il primo sta al secondo come 122 a 100.

La Toscana, che si distingueva per la massima frequenza dei capelli radi, condivide col Piemonte questo carattere anche per lo sviluppo della barba.

Altro carattere importante per la barba, è l'abitudine prevalente nel popolo di portarla lunga o corta, e la tavola seguente mostra come vi siano differenze sensibilissime a questo riguardo.

Regione	Comuni in cui prevale l'uso di portare barba				
	lunga	corta	Totale	lunga	corta
	Cifre assolute			Proporzione per cento	
emonte	7	18	25	28	72
guria	3	4	7	47	53
ombardia	8	36	41	18	82
eneto	13	29	12	31	69
milia e Marche	8	18	26	31	69
Jmbria	1	11	15	27	73
Toscana	2	16	18	11	89
Provincie napol. super.	13	37	50	26	71
Puglia, Calabrie e Basilic.	19	40	59	32	68
Sicilia	9	11	23	39	61
Sardegna	5	5	10	50	50
Regno	91	228	319	29	71

In più dei due terzi dei comuni esaminati prevale l'uso di radere o tener corta la barba. Sono le provincie più

meridionali del regno quelle in cui si preferisce di portarla lunga. Si è visto che queste regioni si distinguono anche per la maggior foltezza della barba, mentre la Toscana, che fra tutte le regioni prevale per il gran numero di barbe rade, è pure quella dove è più comune l'uso di tenerla corta.

I CAPELLI ROSSI.

Il professor P. Topinard crede che le persone di pelo rosso si debbano considerare come i residui di una razza quasi scomparsa, che si sarebbe avanzata fino in Inghilterra e presso il Reno, mentre il dottor Beddoe non riguarda i peli rossi come etnici, ma come accidentali. L'inchiesta etnografica ha consacrato un quesito speciale alle ricerche sulla frequenza dei capelli rossi in Italia, e per riassumerne i risultati io ho creduto bene di distinguere i comuni in quattro gruppi. Nel primo ho compreso quelli in cui le persone di capelli rossi non sono rare, ma per lo più nella proporzione dal 3 all'8 per cento; nel secondo i comuni nei quali si è detto che le persone di capelli rossi erano rare, nel terzo rarissime, e nel quarto finalmente che non ve n'erano affatto.

FREQUENZA DEI CAPELLI ROSSI.

Regione	Comuni in cui i capelli rossi sono							
	Cifre assolute				Proporzione 0/0			
	mancanti	rarissimi	rari	non rari	mancanti	rarissimi	rari	non rari
Piemonte	5	20	22	1	10	42	46	2
Lombardia. . . .	5	27	27	9	7	40	40	13
Veneto	1	21	27	2	2	41	53	4
Emilia e Marche .	..	17	18	4	..	44	46	10
Umbria e Lazio .	3	8	9	..	15	40	45	..
Toscana.	2	15	18	6	4	37	41	15
Prov. napol. super.	5	26	31	5	7	39	46	7
Puglia e Calabria.	19	33	30	8	21	37	33	9
Sicilia e Sardegna.	5	25	14	..	11	57	32	..
Regno. .	45	192	196	35	9 1/2	41	42	7 1/2

In tutti i compartimenti del regno si trovano dei capelli rossi, ma sempre in quantità molto scarsa. Fra tutti i comuni esaminati, in uno solo, cioè a Sant'Agata di Puglia, si trova detto che il colore predominante nella capigliatura della popolazione è il rosso. Paesi molto distanti l'uno dall'altro, come la Lombardia, l'Emilia, la Toscana e la Puglia, presentano il massimo numero di capelli rossi, mentre altri pure discostissimi, come il Piemonte, l'Umbria e la Sicilia, ne sono i meno forniti. Nè si può dire che i capelli rossi stiano in rapporto coll'abbondanza di capigliature bionde, giacchè la Lombardia, l'Emilia e la Toscana erano appunto le regioni più scarse di queste ultime capigliature, mentre il Piemonte ed il Veneto erano le più ricche.

LA CALVIZIE.

Nel riferire intorno a questo quesito, i medici hanno tenuto conto di tre condizioni speciali;

1. Se la calvizie era frequente nel fiore dell'età;

2. Se era frequente solo in età alquanto avanzata, cioè dopo i cinquanta anni;

3. Se i capelli si conservavano abbastanza folti fino in età matura, cioè presso ai settanta anni.

Le singole regioni distinte in queste tre categorie, danno i rapporti seguenti:

CALVIZIE.

Regione	Numero dei comuni in cui la calvizie è						
	frequente prima dei 50 anni	frequente solo dopo i 50 anni	rara anche in età avanzata	Totale	frequente prima dei 50 anni	frequente solo dopo i 50 anni	rara anche in età avanzata
	Cifre assolute				Proporzione per cento		
Piemonte	16	27	1	44	36	62	2
Lombardia	25	38	7	70	36	54	10
Veneto	17	32	5	54	31	60	9
Emilia e Marche	10	30	2	42	24	71	5
Toscana e Liguria	18	24	1	43	43	55	2
Umbria	6	14	..	20	30	70	..
Provincie napol. super.	17	45	4	66	26	68	6
Puglia, Calab. e Basilic.	26	66	3	95	27	70	3
Sicilia e Sardegna	10	32	2	44	24	71	5
Regno	145	308	25	478	30	65	5

La popolazione della Toscana, che già tiene il primo posto per la scarsità di capelli, è pure quella in cui i capelli cadono più precocemente e più facilmente.

Fatta eccezione della Toscana, si ha che nelle provincie dell'Italia centrale e meridionale la caduta dei capelli è meno precoce che nell'Italia settentrionale.

Regione	Esentati dal servizio militare			
	per calvizie		per malattie del cuoio capellizio (1)	
	Cifra assoluta 1874-77	Media annua su 10,000 visite	Cifra assoluta 1874-77	Media annua su 10,000 visite
Piemonte	109	10	494	23
Liguria	22	7	93	15
Lombardia	461	35	1940	73
Veneto	121	13	563	40
Emilia	61	8	408	25
Umbria	44	19	171	36
Marche	34	10	155	21
Toscana	157	19	473	29
Roma	45	15	259	42
Abruzzi	211	40	962	92
Campania	336	20	1715	76
Puglie	194	33	1320	112
Calabria e Basilicata	189	31	1036	87
Sicilia	205	17	1079	46
Sardegna	47	19	226	46
Regno	2239	20	10894	52

(1) *Alopecia*, *tigna*, lesioni organiche permanenti del cuoio capellizio.

La cosa cambia aspetto se si passa più propriamente nel campo patologico. Infatti la calvizie precoce, come causa di esenzione dal servizio militare, s'incontra nelle diverse regioni d'Italia, come si vede nel prospetto precedente.

Non saprei spiegare perchè le regioni, nelle quali predominano le capigliature più folte e che si conservano più a lungo, siano quelle pure in cui più numerose si manifestano le alterazioni del cuoio capellizio.

In Italia, su 1000 riformati, 8 lo sono per calvizie precoce, mentre nel solo napoletano questa causa viene ascritta a 51.

FINE.

a

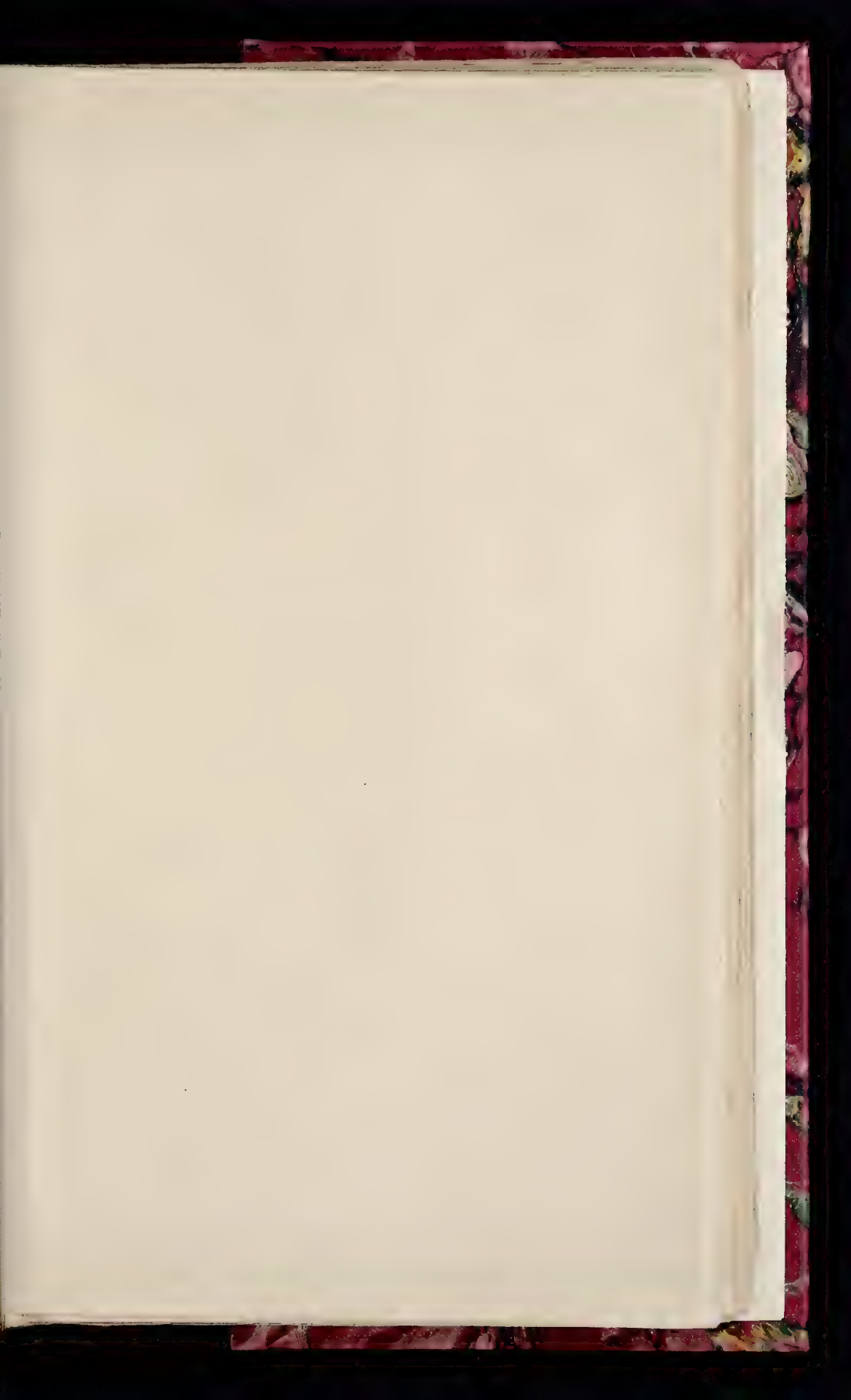
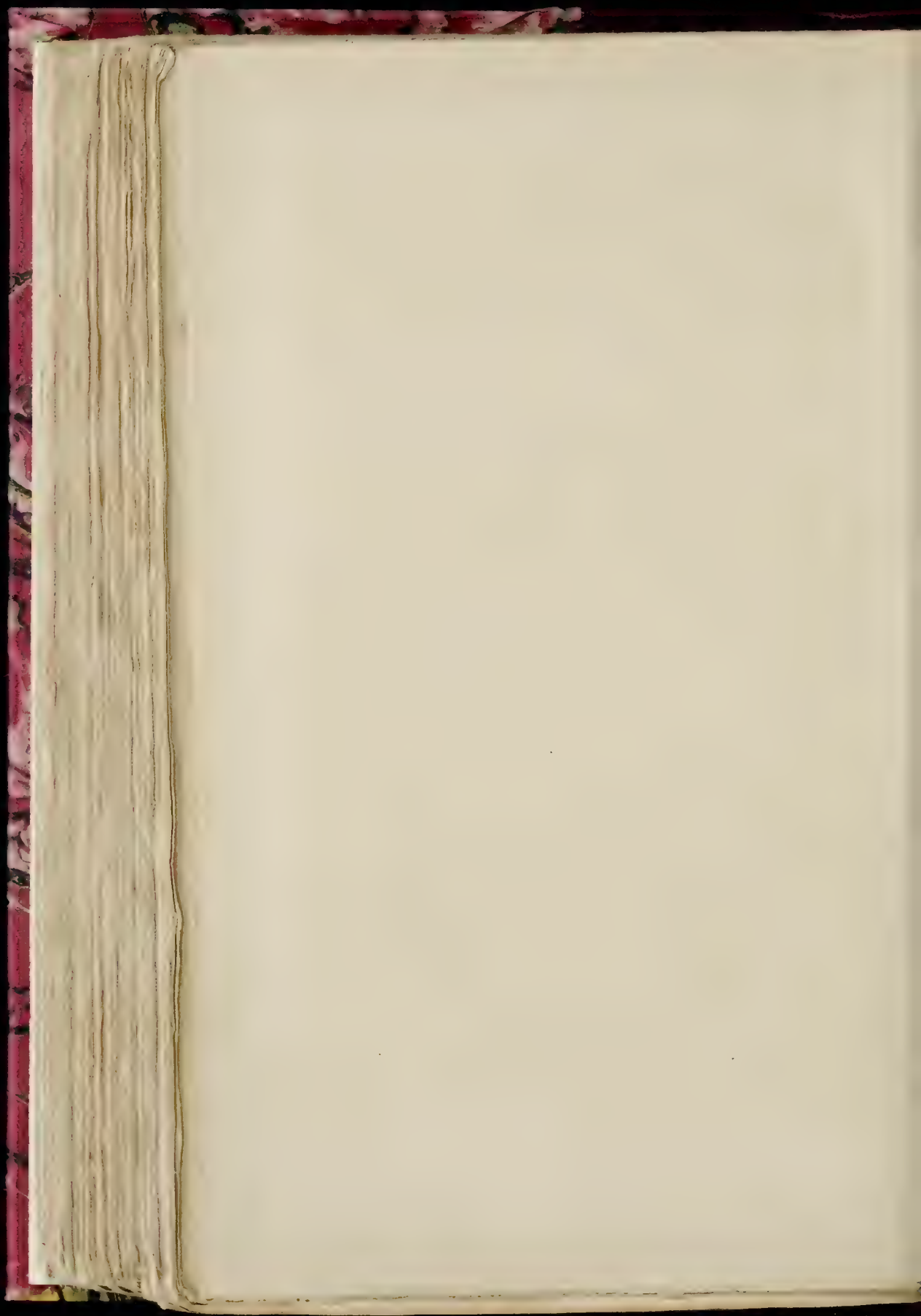
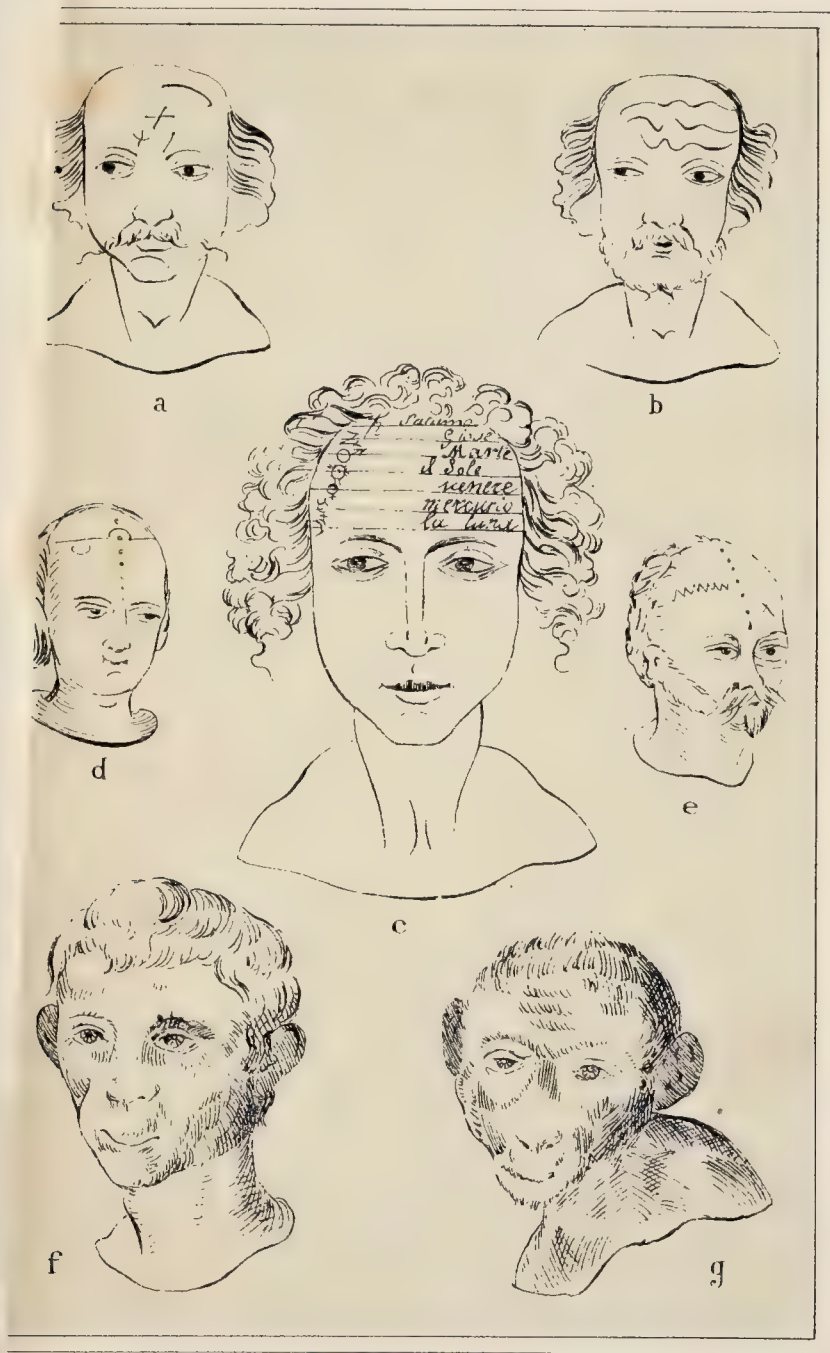
b

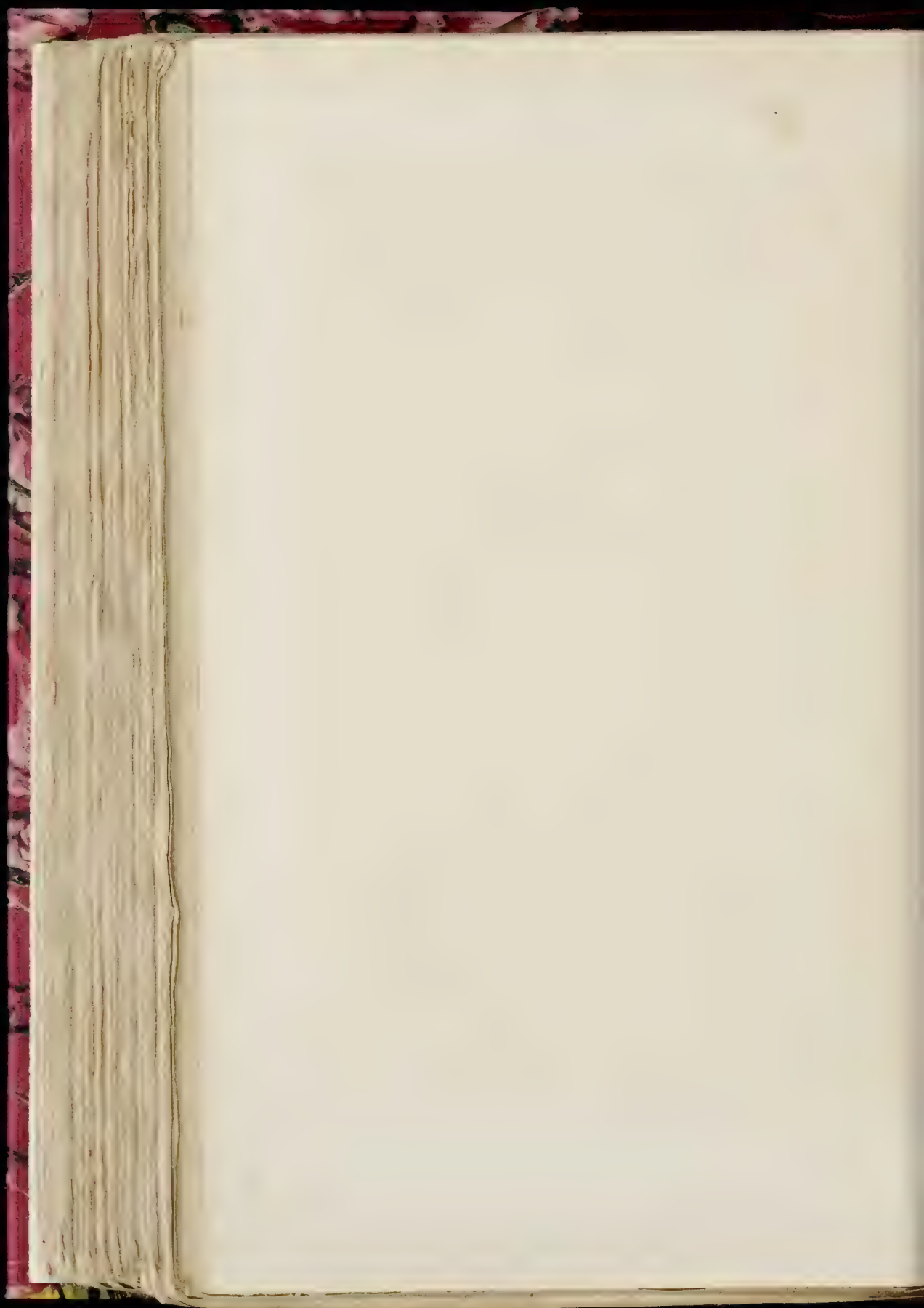
c

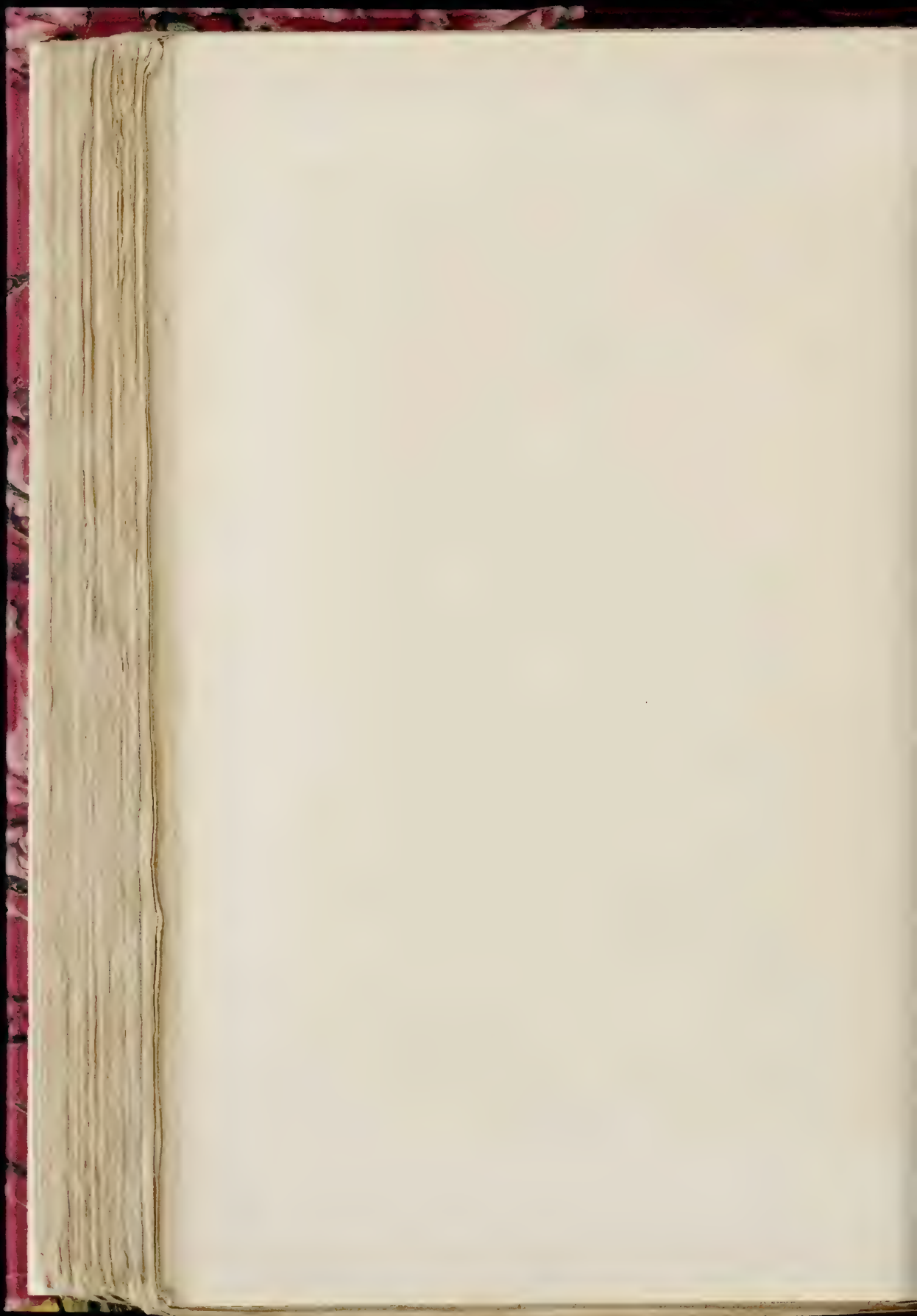
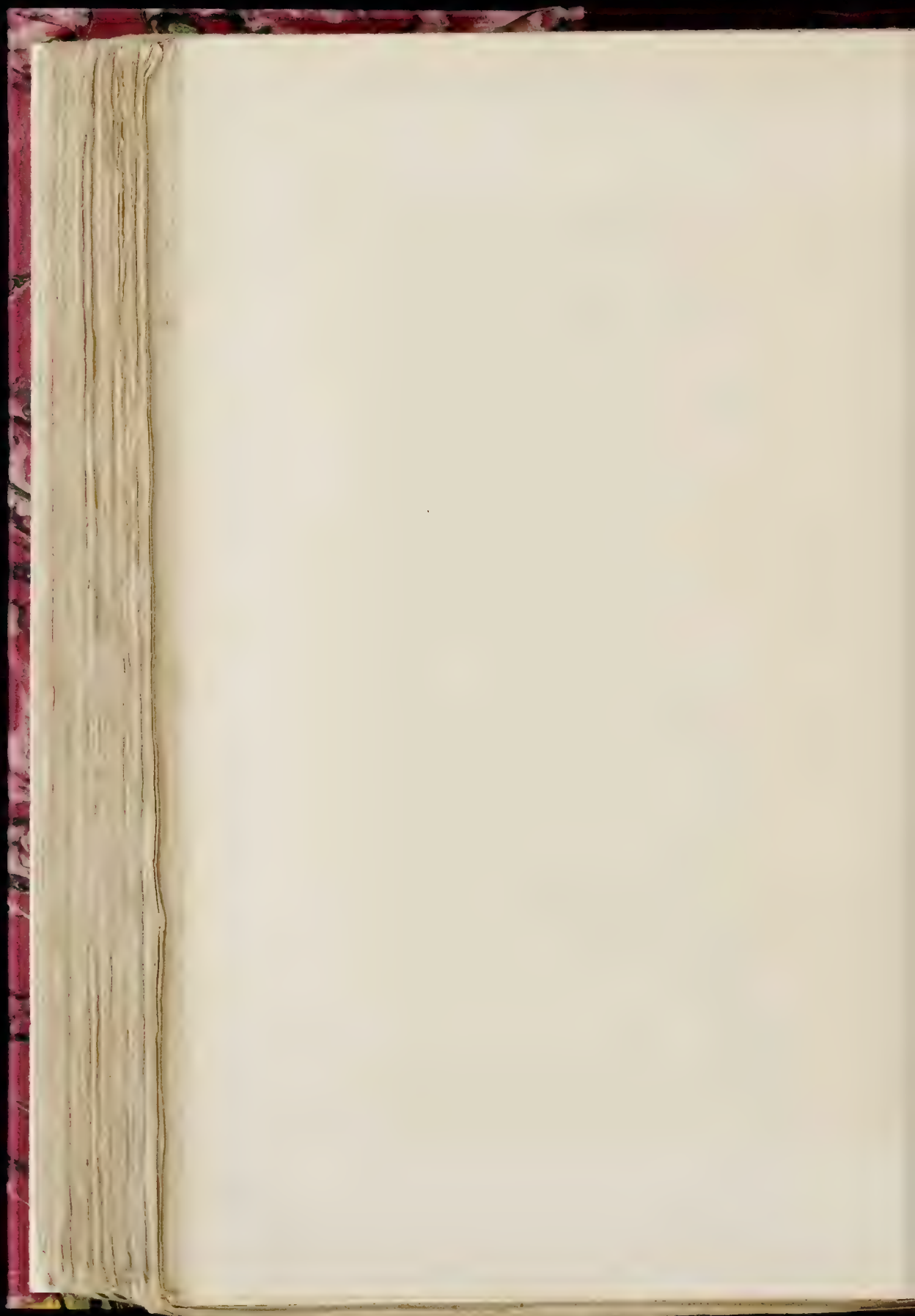
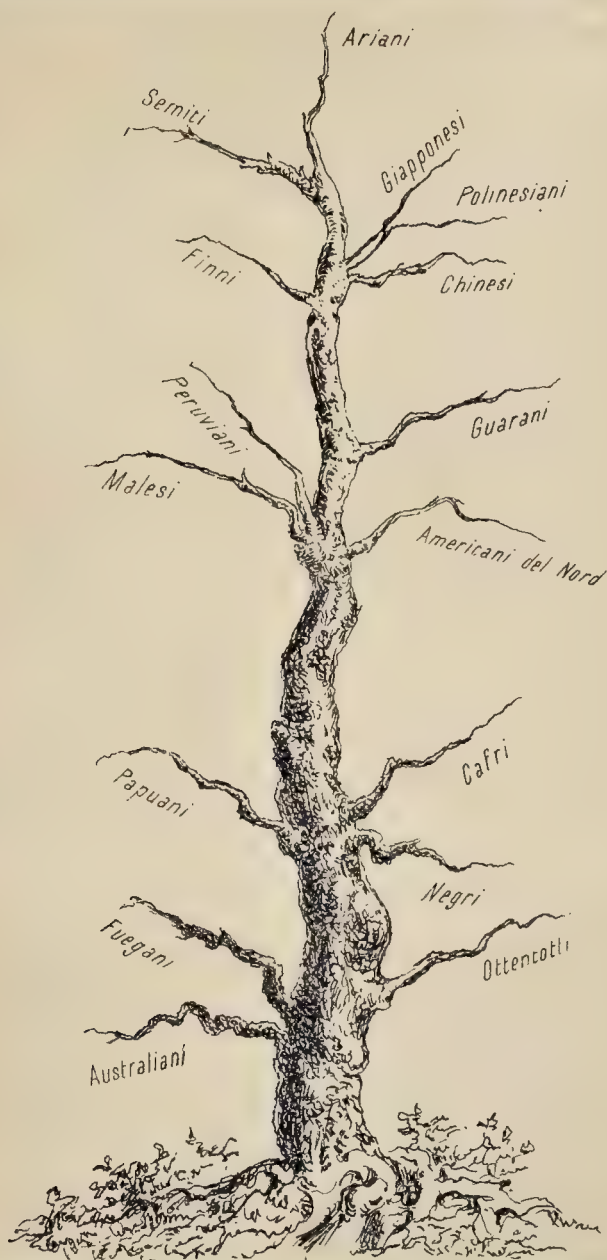
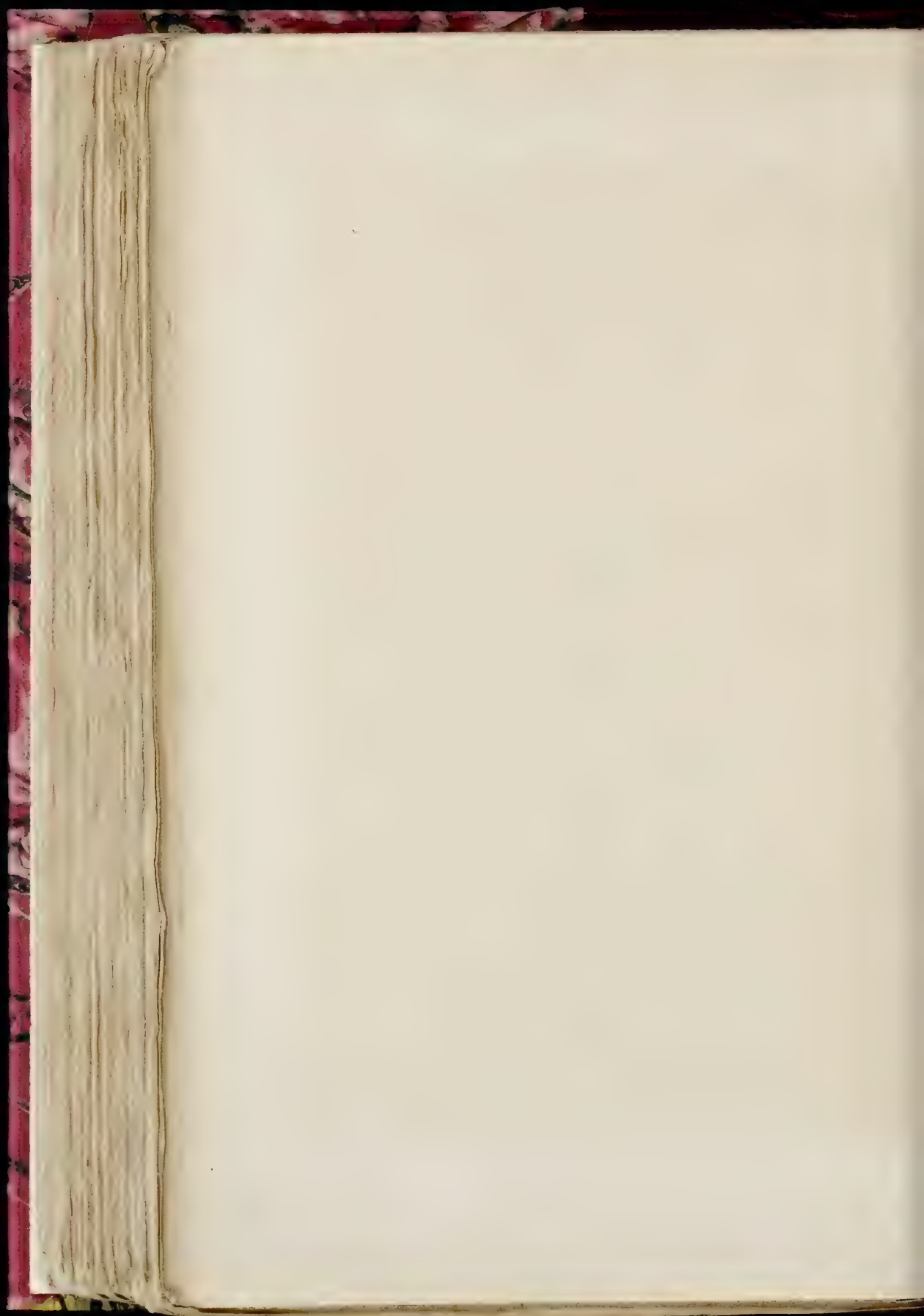
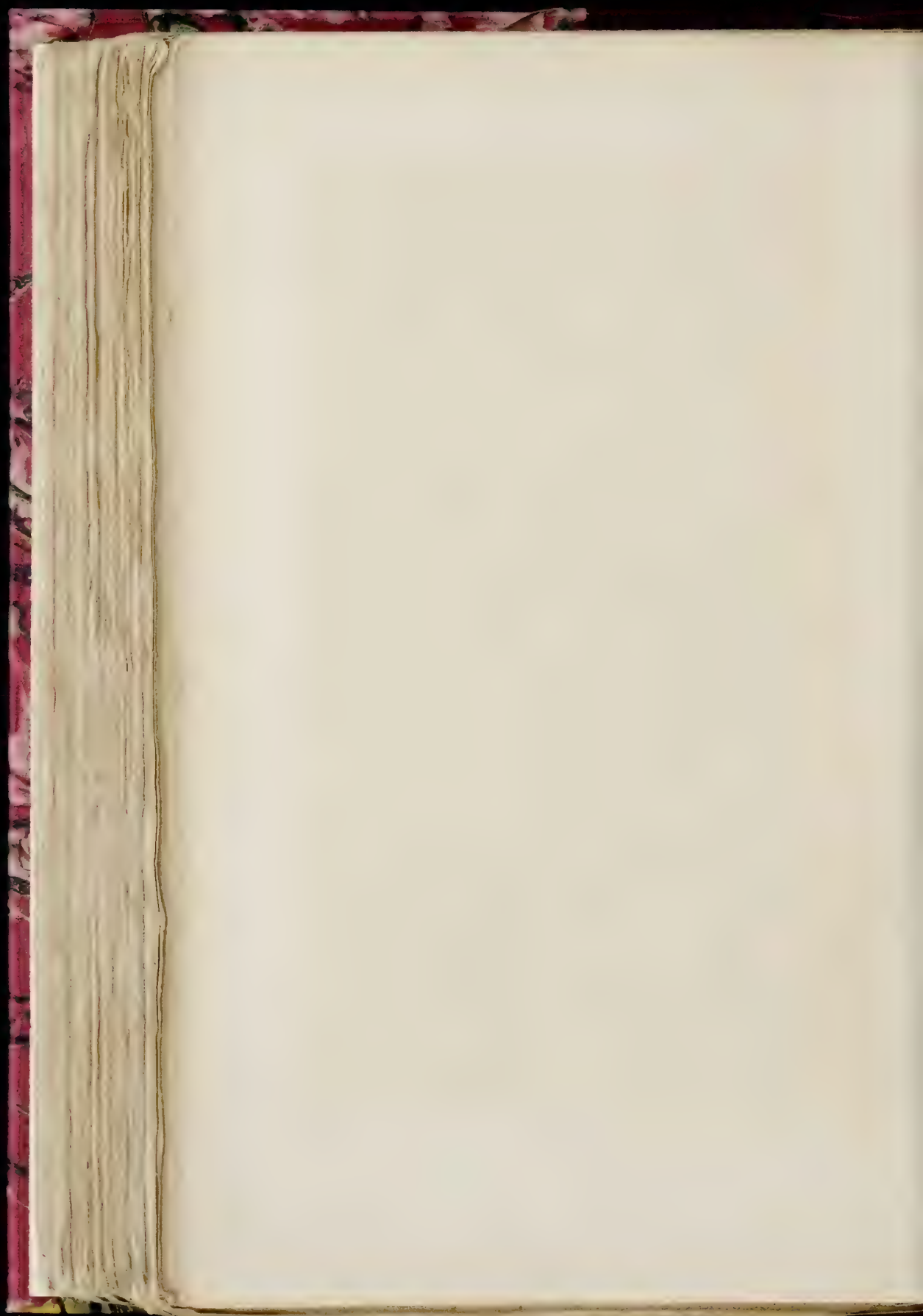
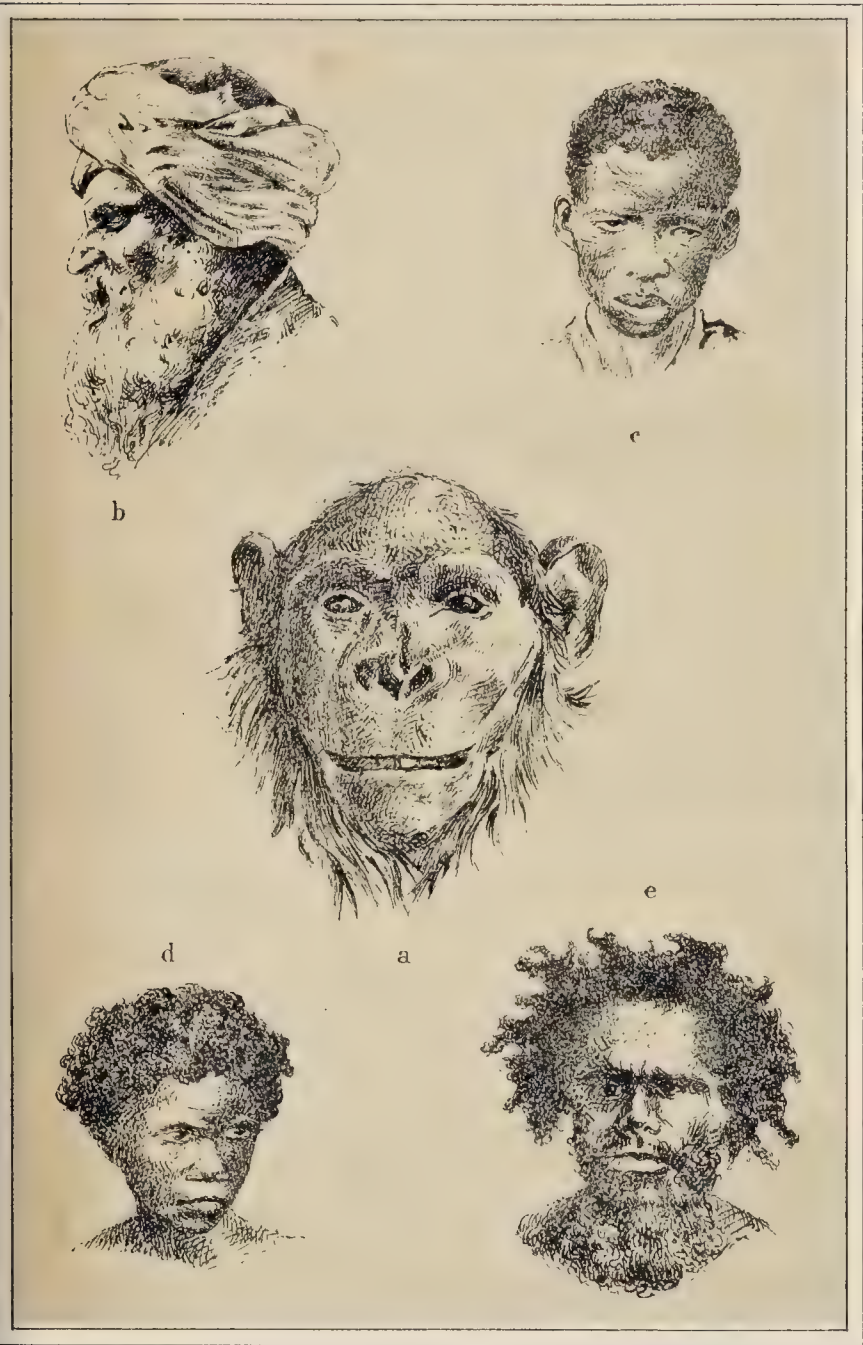
d

e

f

g

ANTICHE FIGURE di ASTROLOGIA GIUDIZIARIA
e di fisiognomonia comparata

,c Figure di Cardano
e Figure di Finella
g L'uomo confrontato colla scimmia. Da Gio. Battista Dalla Porta

a b c Diverse forme dell' occhio
d e f g h i Diverse forme del naso
k l m Diverse forme della bocca

Tav.^e III.^e

GERARCIHA MORFOLOGICA
delle razze umane

GERARCHIA ESTETICA
delle razze umane

GERARCHIA INTELLETTUALE
delle razze umane

TIPI ETNICI

a. Chimpanzè
b. Arabo
c. Ottentotto
d. Papuano
e. Australiano

e. Cagaya (negrito)

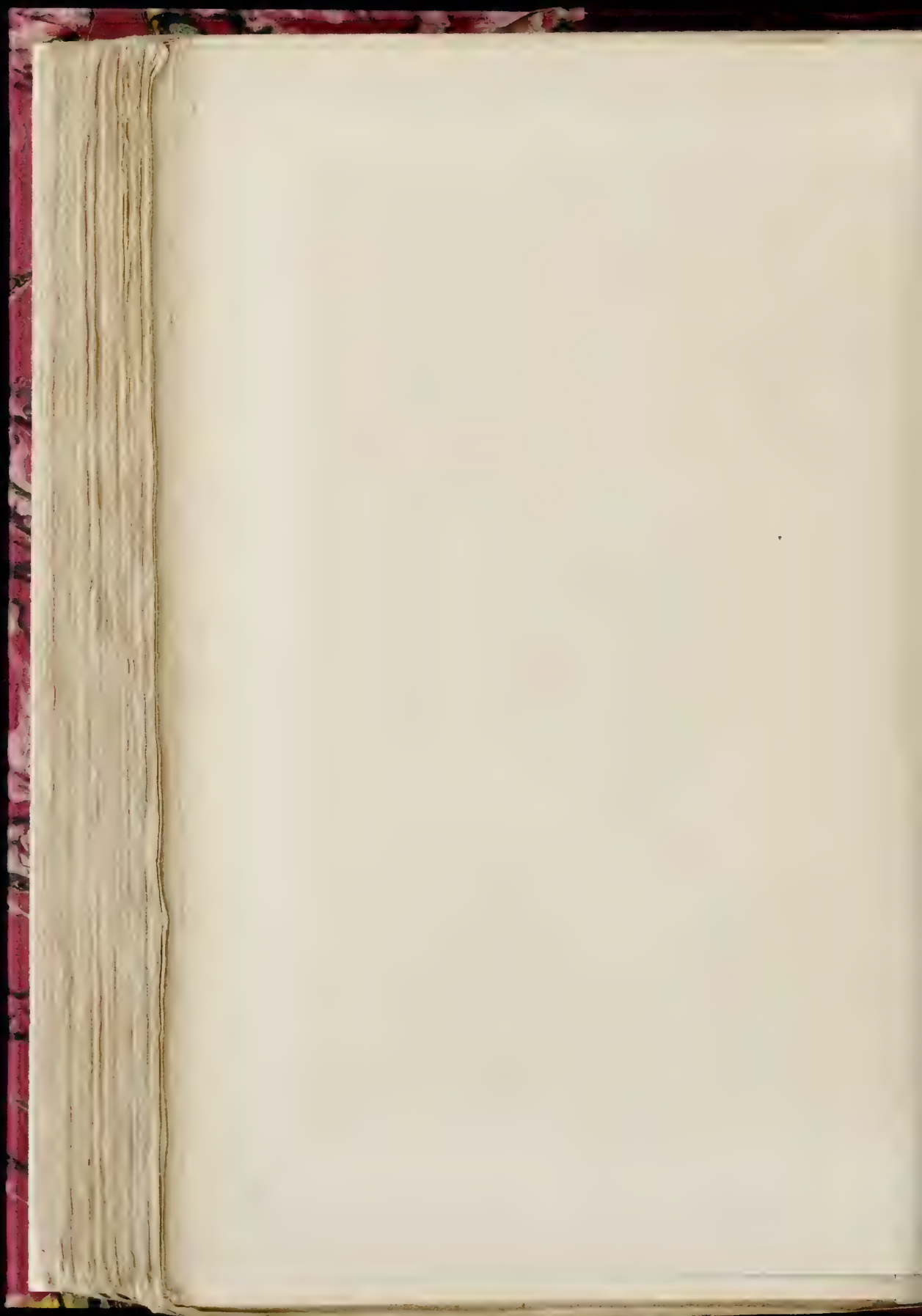
Tav.ª VII.ª

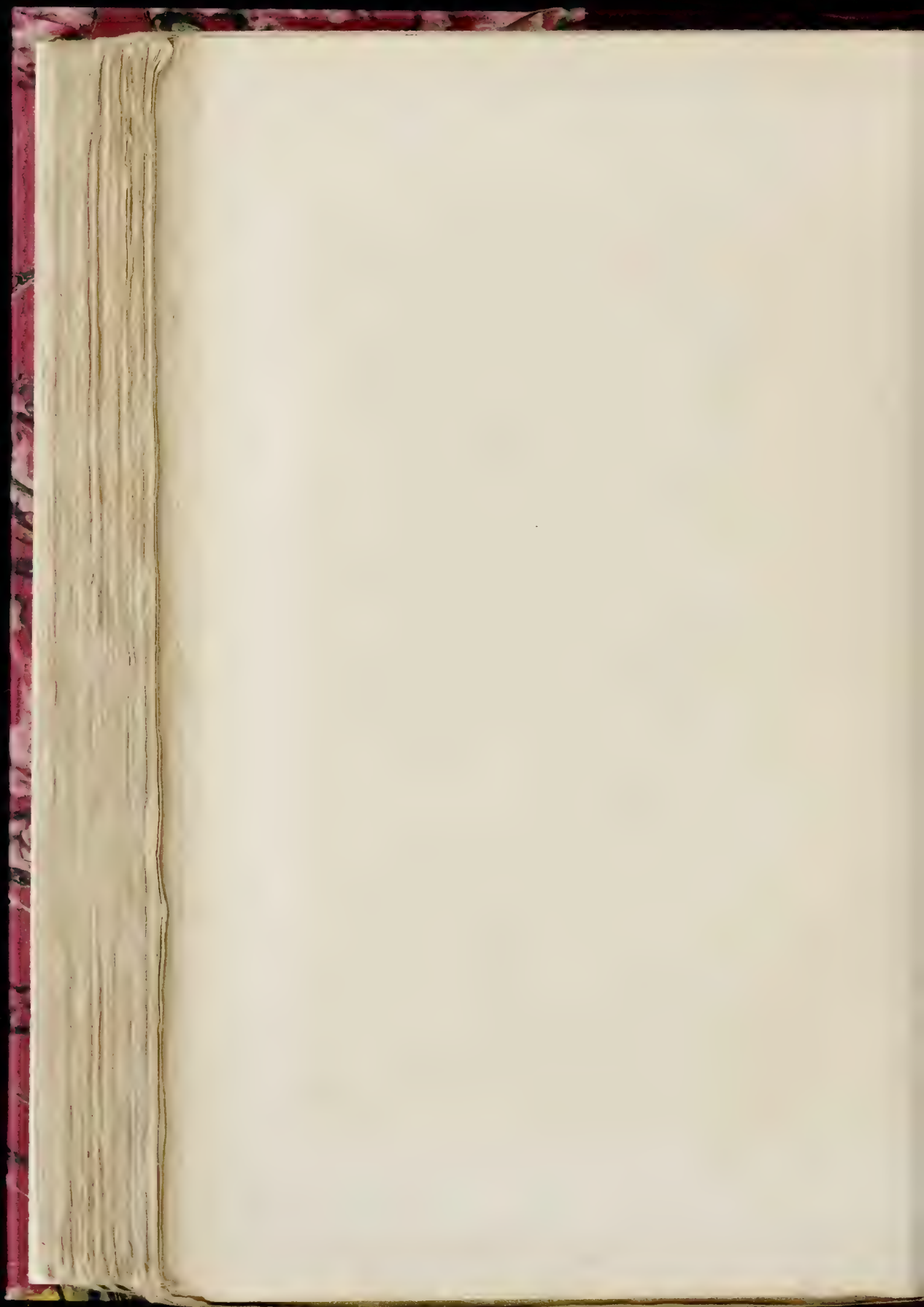
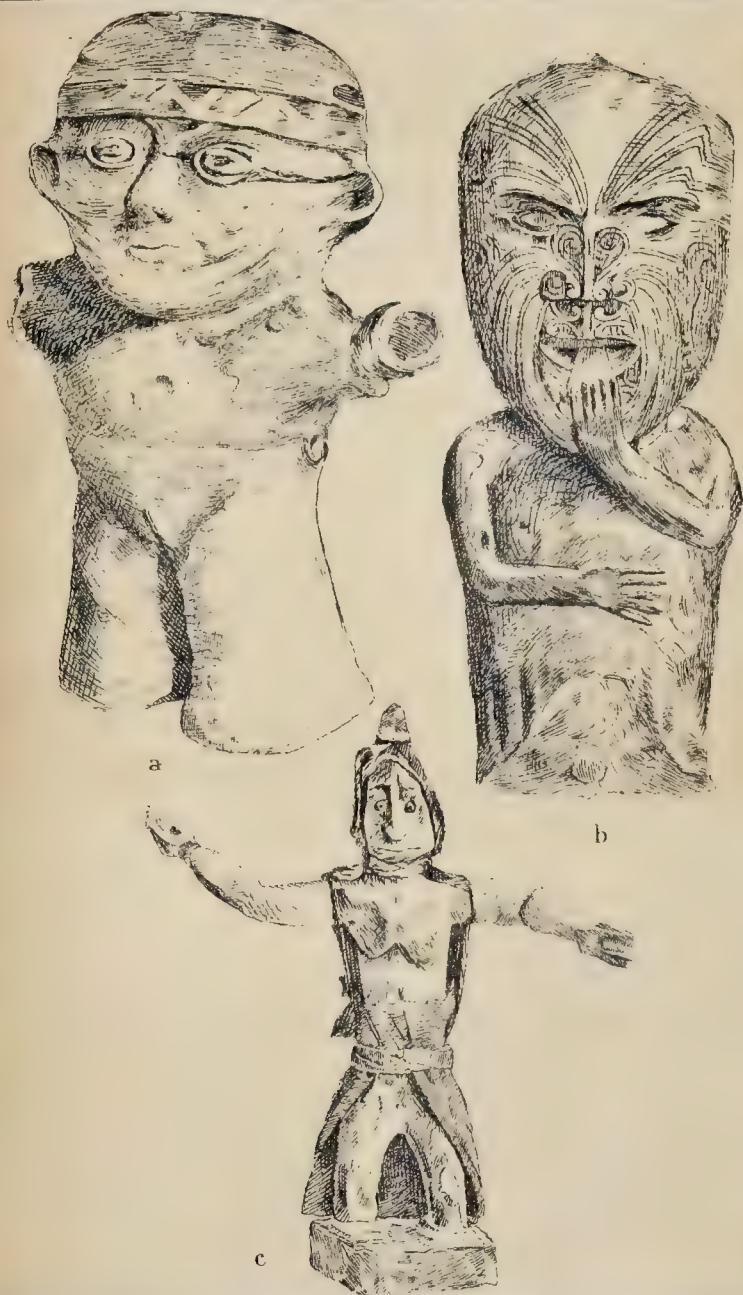
b

c

d

e

a

TIPI ETNICI

a. Elamgiak, negro dell'Africa centrale
b. Giliacco (mongolo)
c. Cagaya (negrito)
d. Pampa (americano)
e. Giavanese (malese)

IDOLI ANTROPOMORFI

a. Idolo Peruviano
b. Idolo Maorì
c. Idolo Papuano della Nuova Guinea

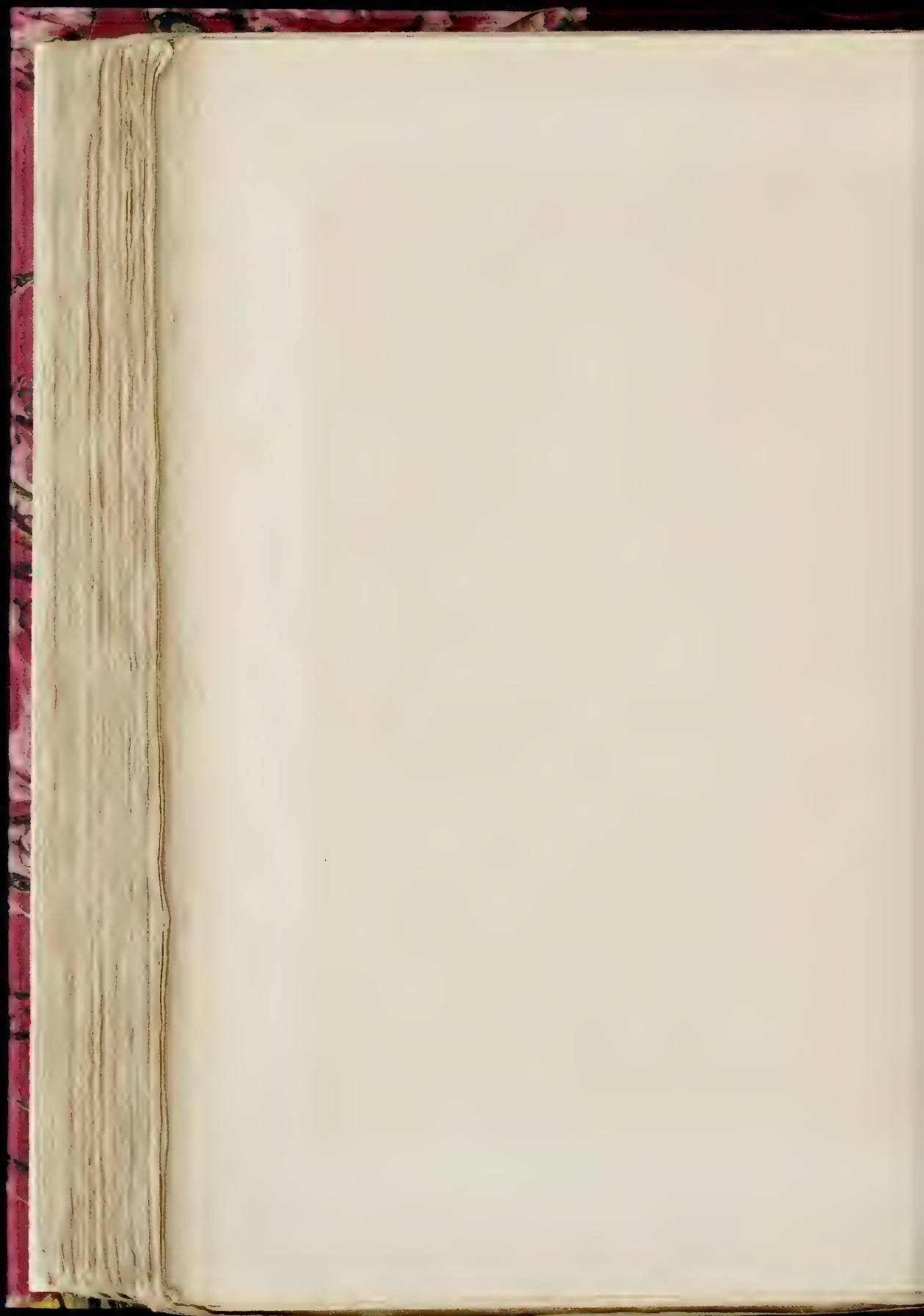
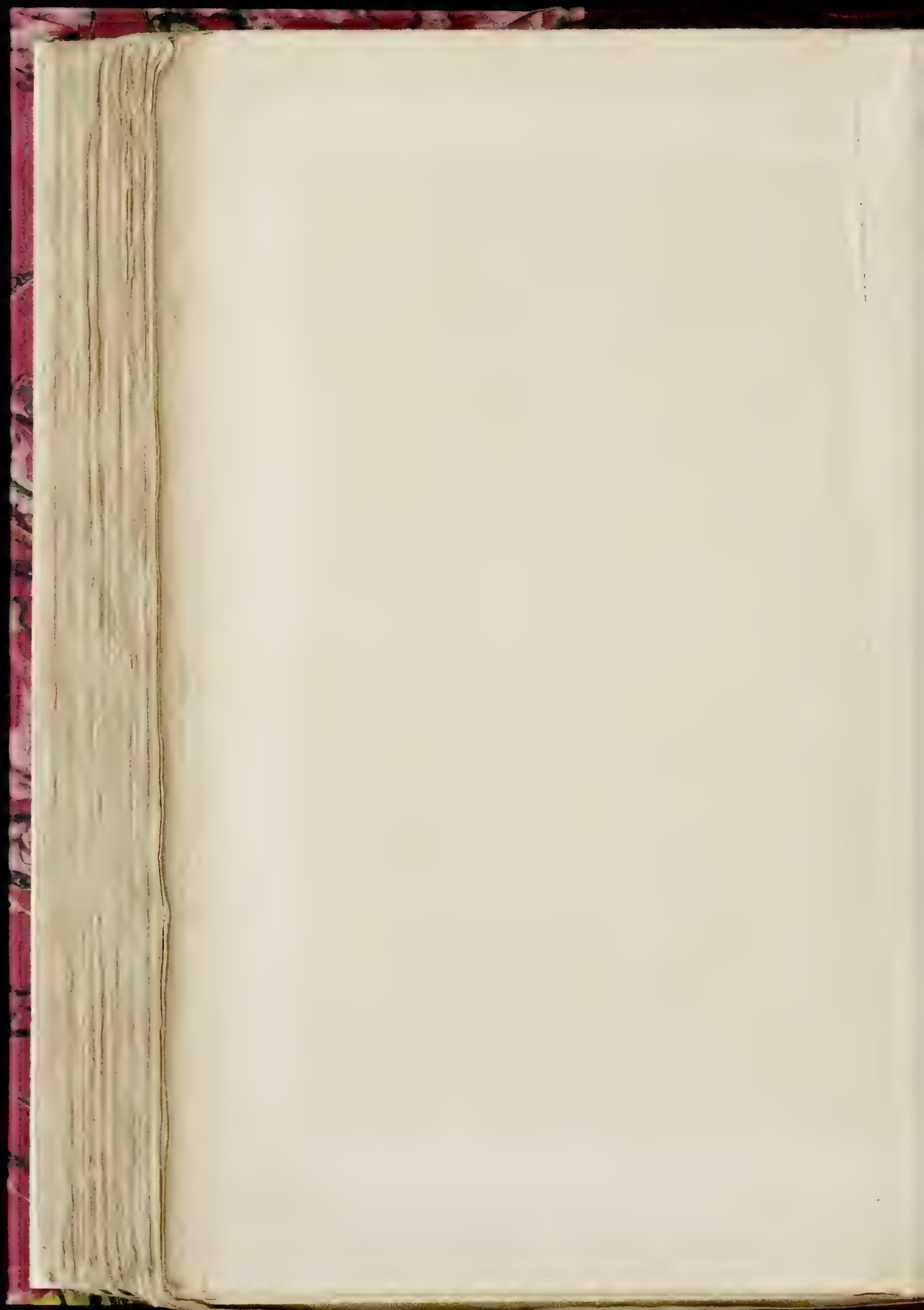



FIGURE SCHEMATICHE

del bello e del brutto femminile.

Tav.ª XI.ª

a

b

c

d

DOLORI DEI SENSI SPECIFICI

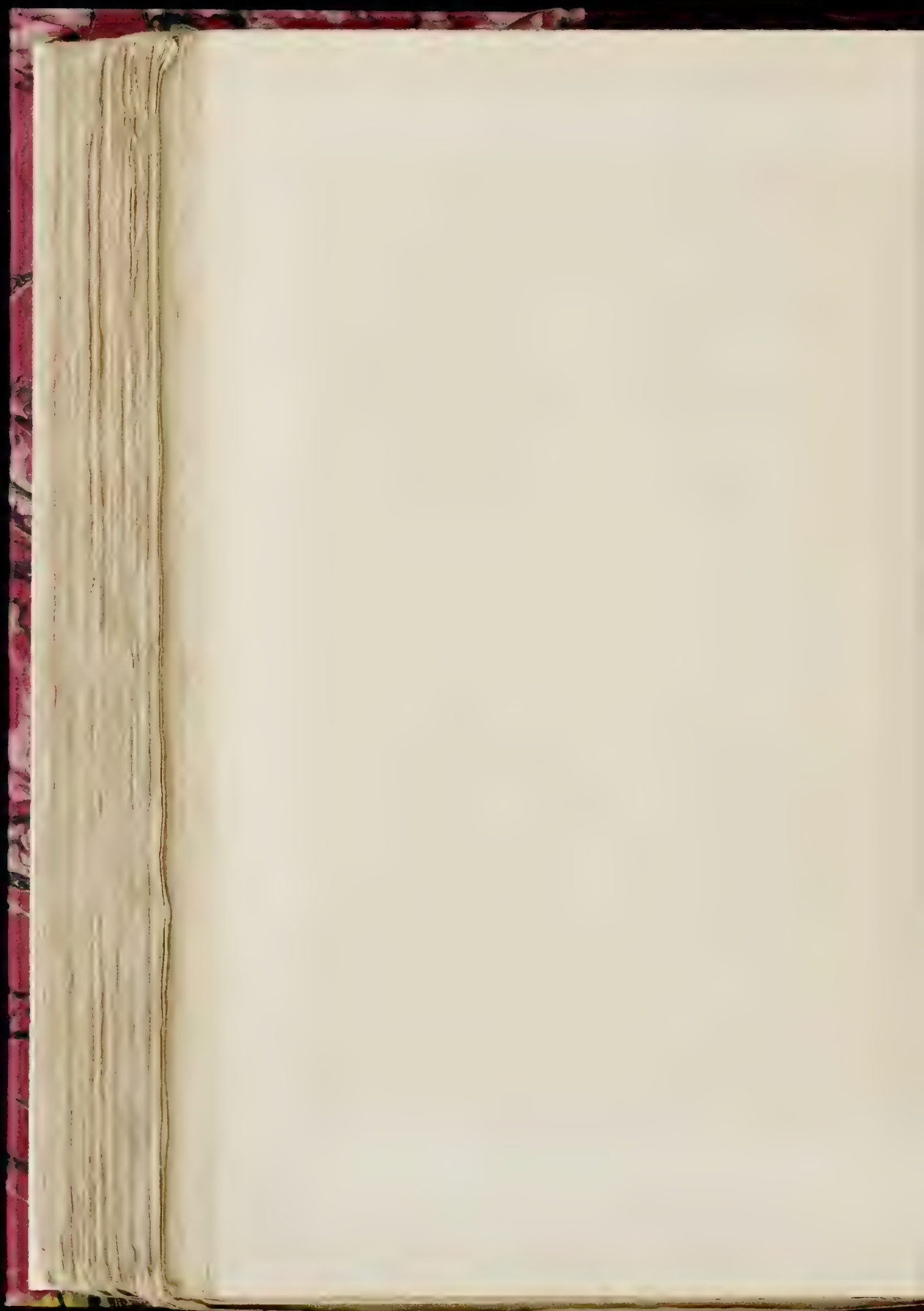
a dolore del gusto. **b** dolore dell'olfatto
c dolore della vista **d**. dolore dell'udito

Tav.ª XII.ª

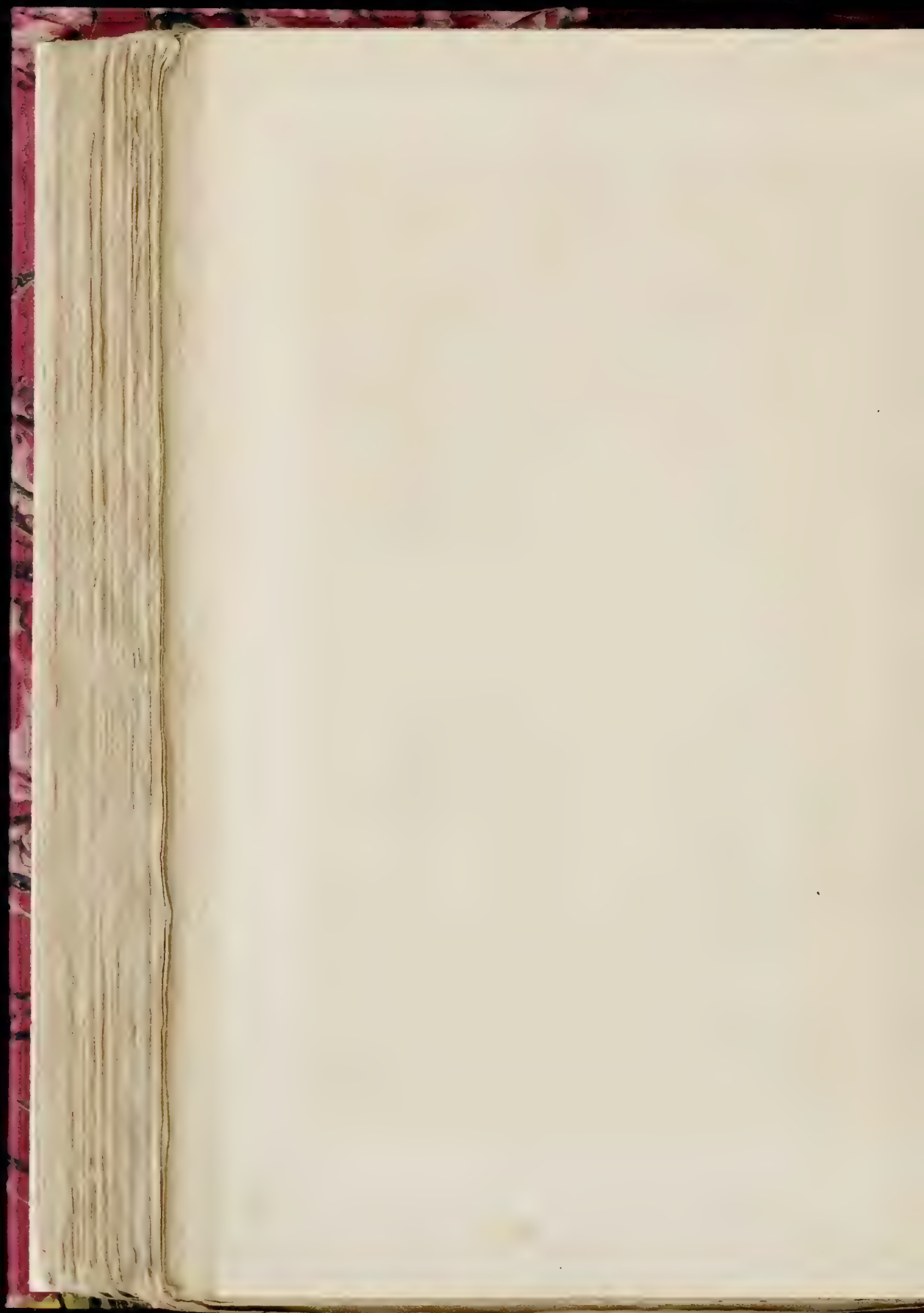
a

b

c

d

PIACERI DEI SENSI SPECIFICI

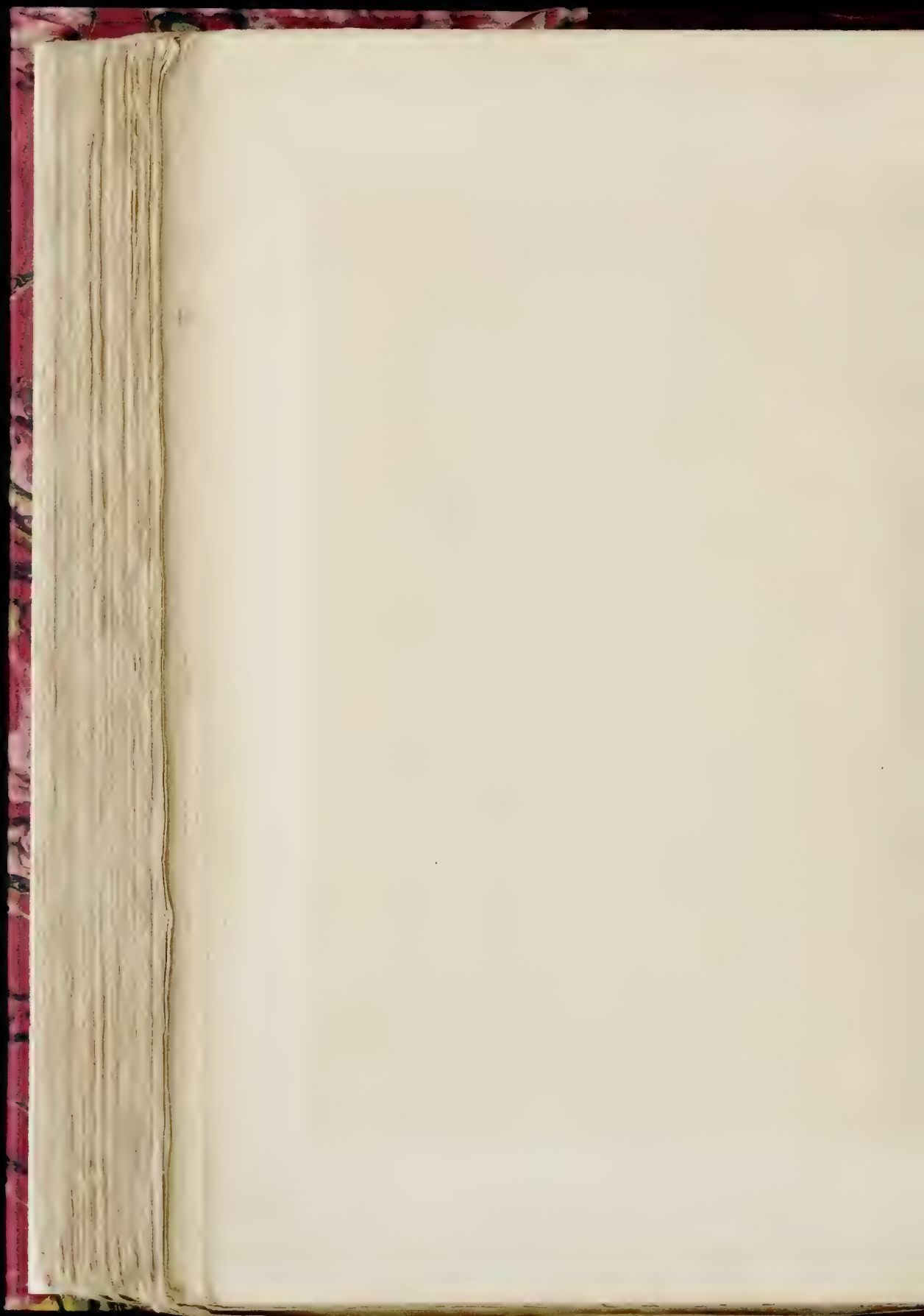
a. piacere del gusto b. piacere dell'olfatto
c. piacere della vista, d. piacere dell'udito

Tav.ª XIII.ª

a

b

c

d

a.b. bellezza e bruttezza
c.d. fisiologia e patologia

ESPRESSIONI DIVERSE

a.b. gradi del piacere **c.d.** gradi del dolore
e.f. gradi d'amore **g.h.** gradi d'odio

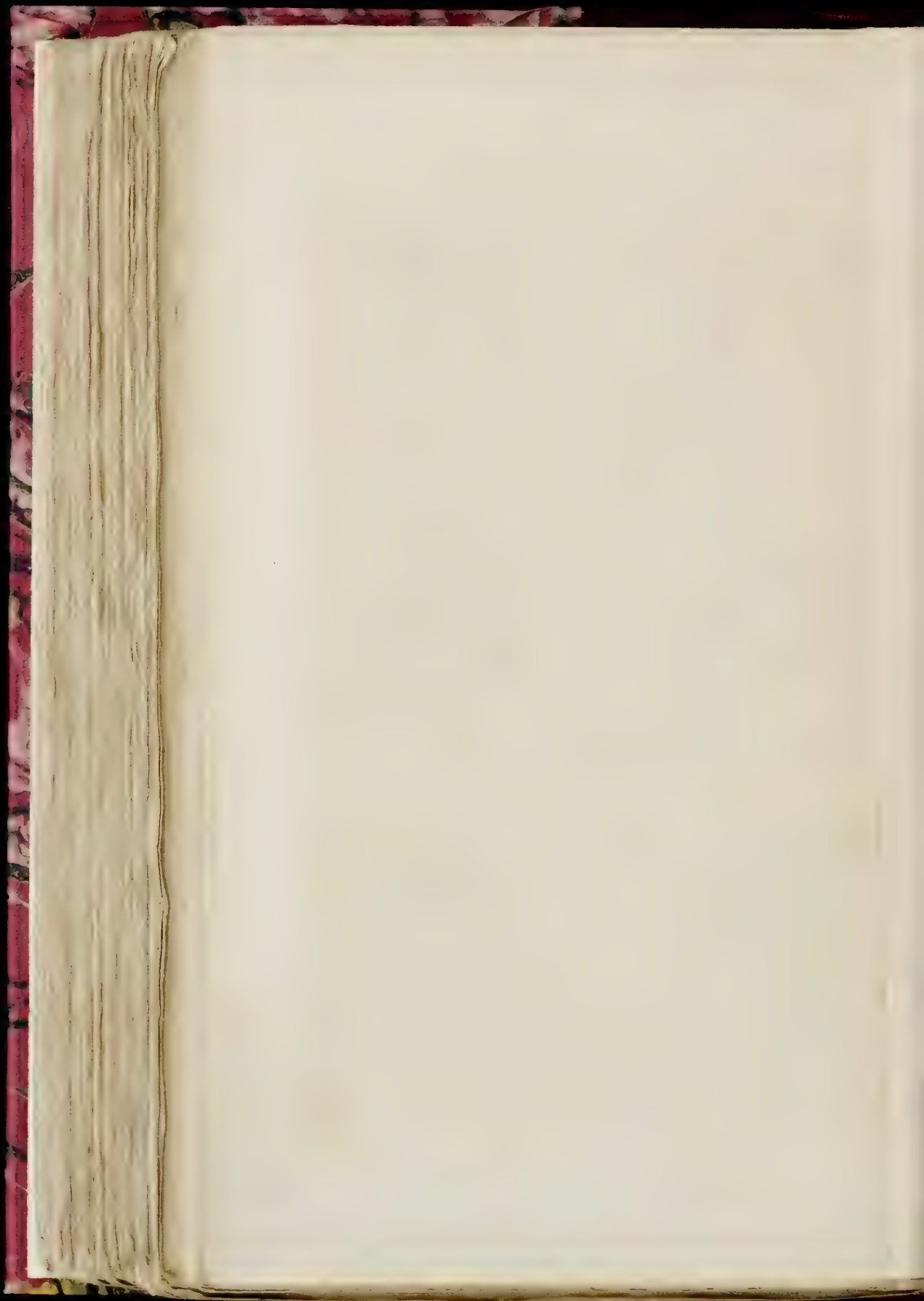
a

b

c

d

e

f

ESPRESSIONI DIVERSE

a.b. piacere e dolore. **c.d.** amore e odio. **e.f.** lussuria e pudore

Tav.^a XVI.^a

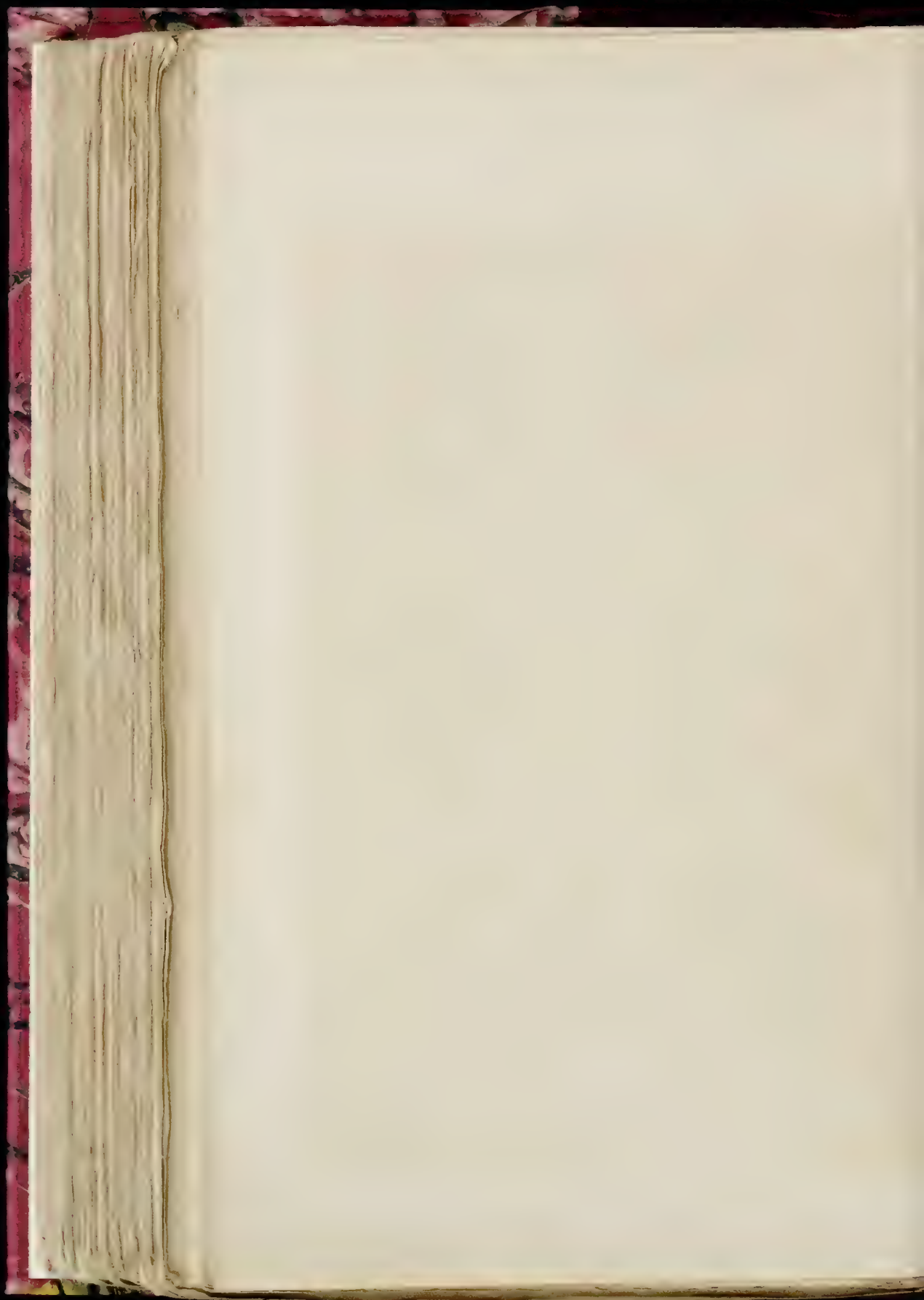
a

b

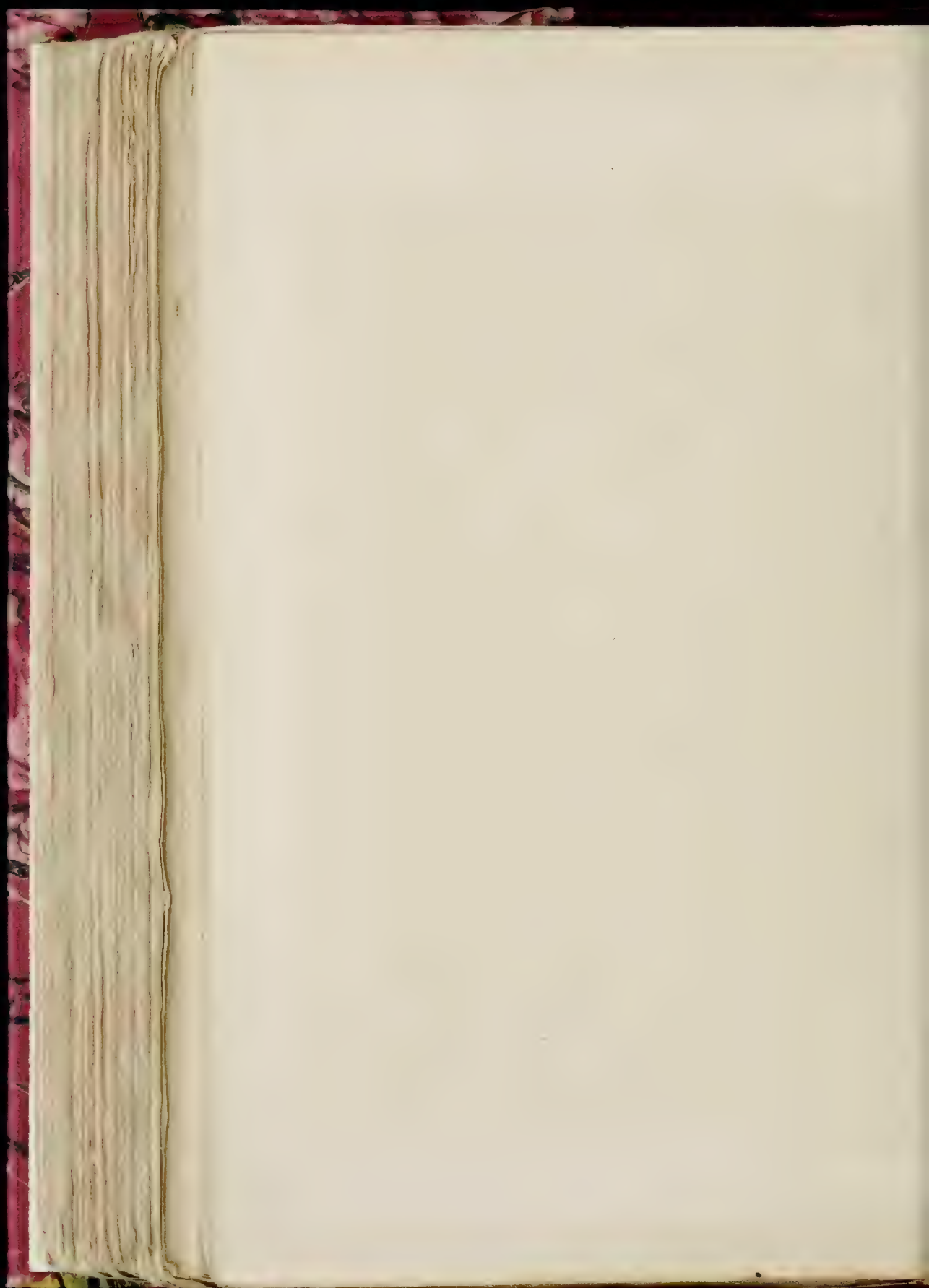
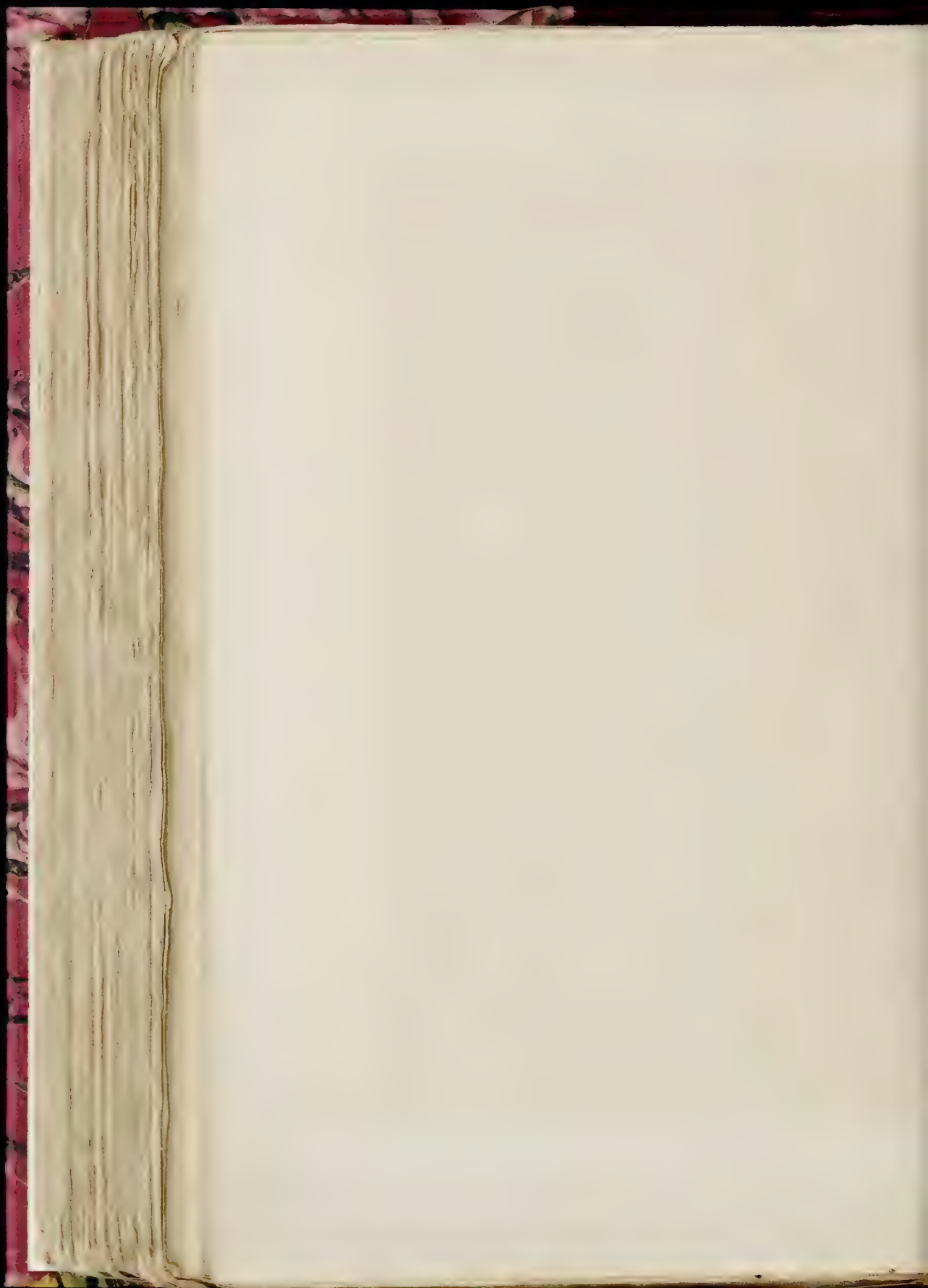
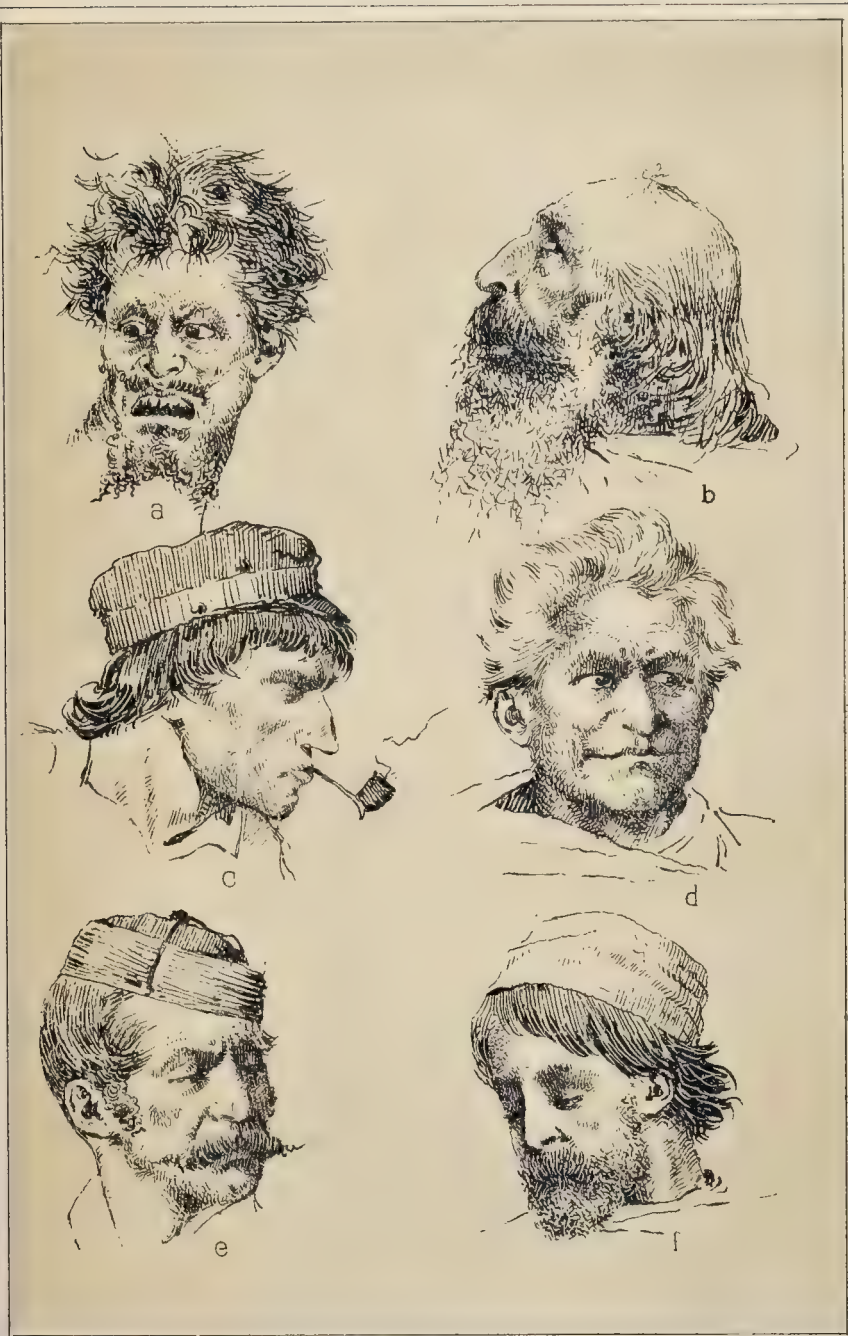
c

d

e

f

ESPRESSIONI DIVERSE

a. disprezzo b. ribrezzo c. stupore
d. ipocrisia. e. stupidità. f. genialità.

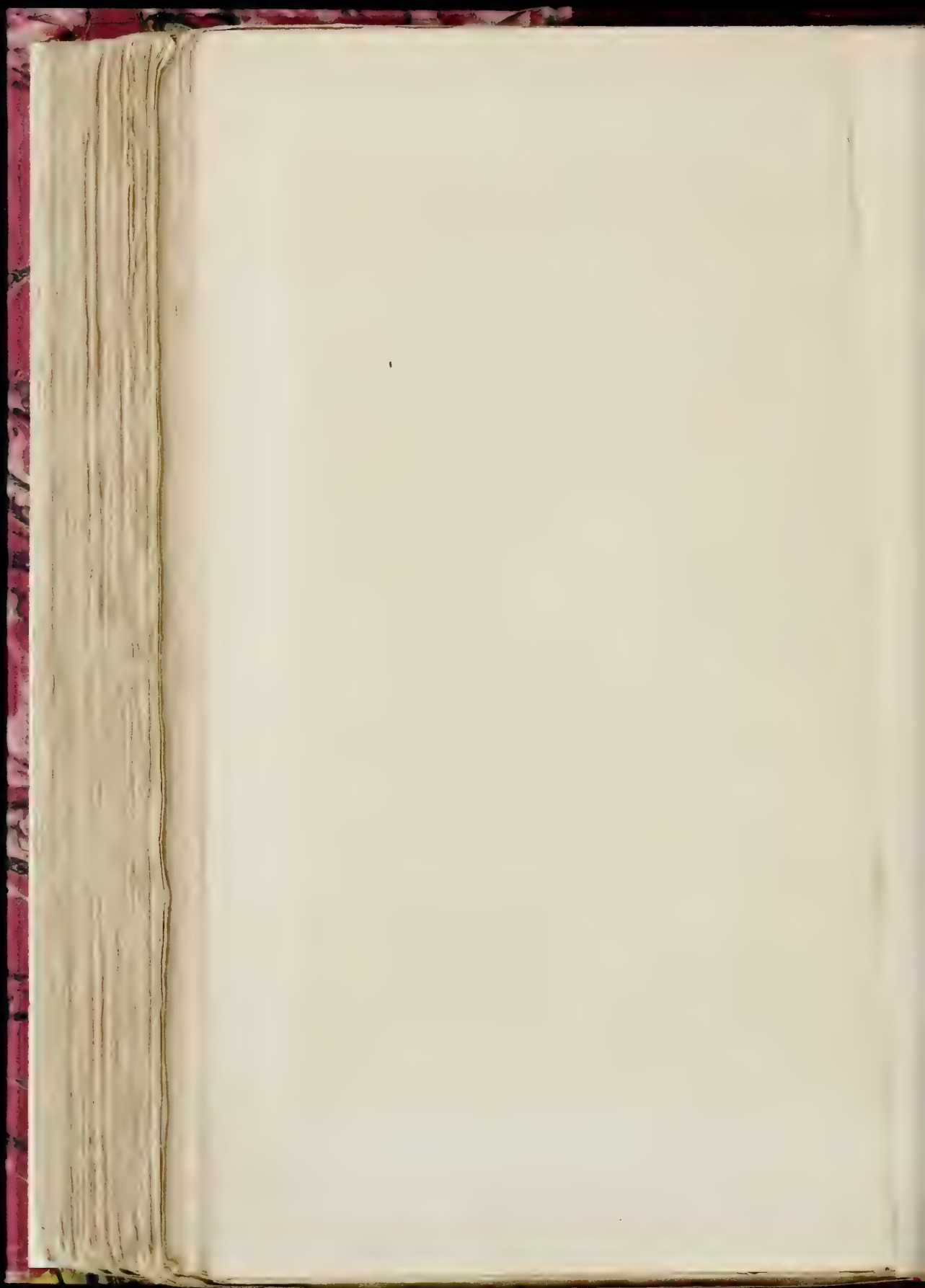
a b c d e f g

ESPRESSIONI DIVERSE
a. civetteria b. coraggio c. paura d. compassione
e. attenzione f. franchezza g. faccia patibolare

ESPRESSIONI DIVERSE

a. ferocia c. cinismo. e. superbia
b. adorazione d. ironia. f. modestia

a

b

c

d

ATTITUDINI DIVERSE del RIPOSO

a b c d.

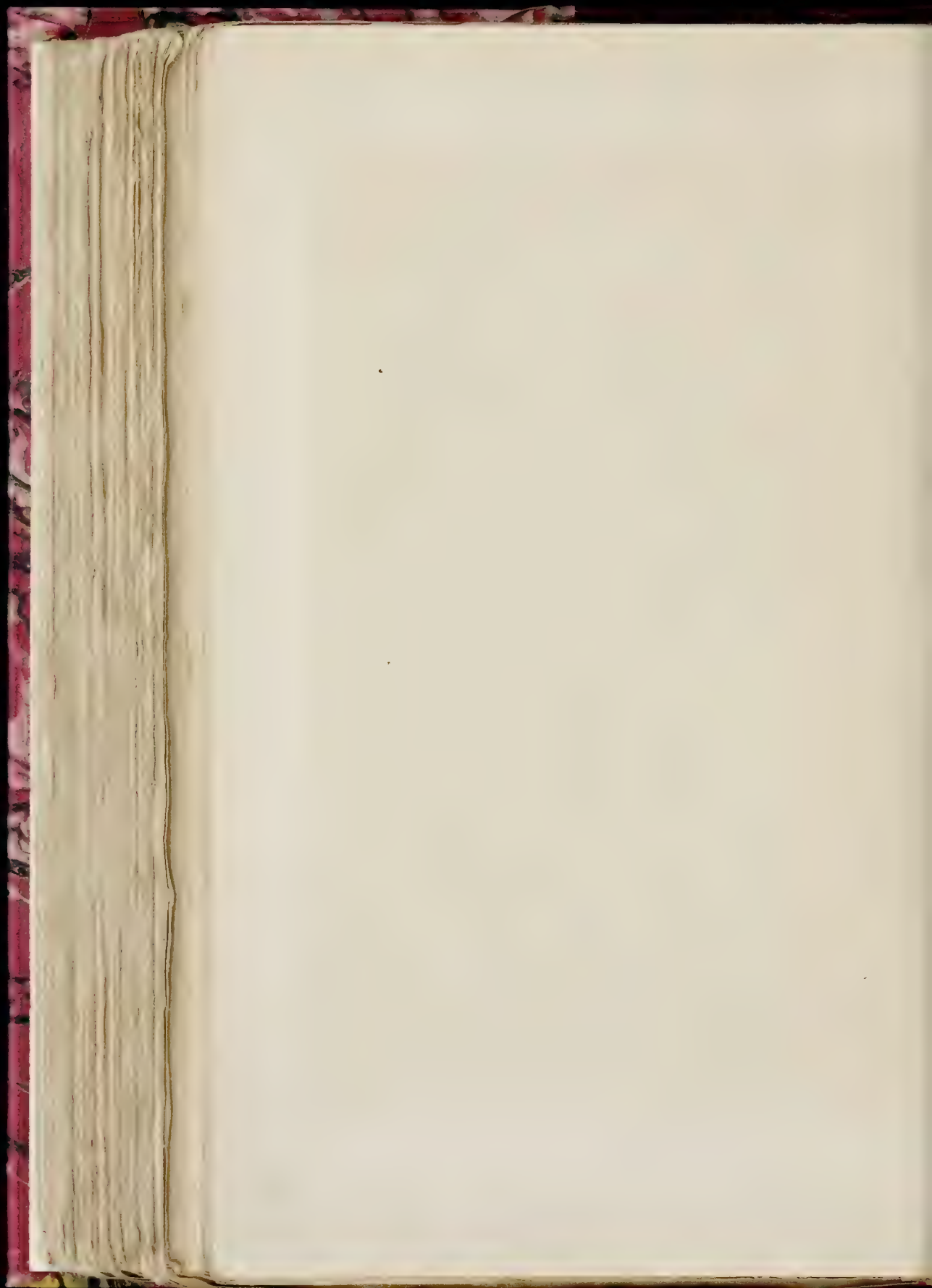



Figura convenzionale del negro

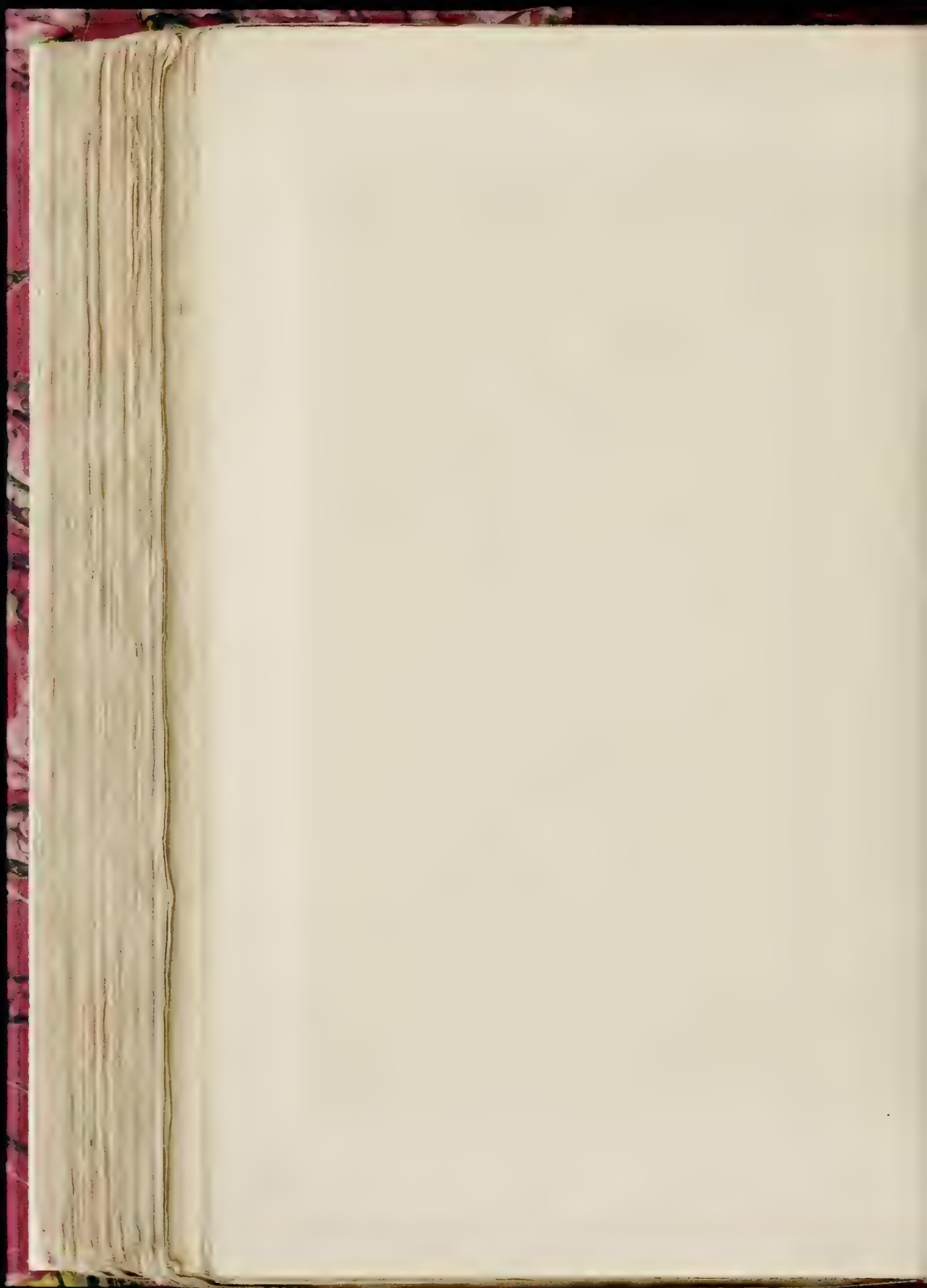
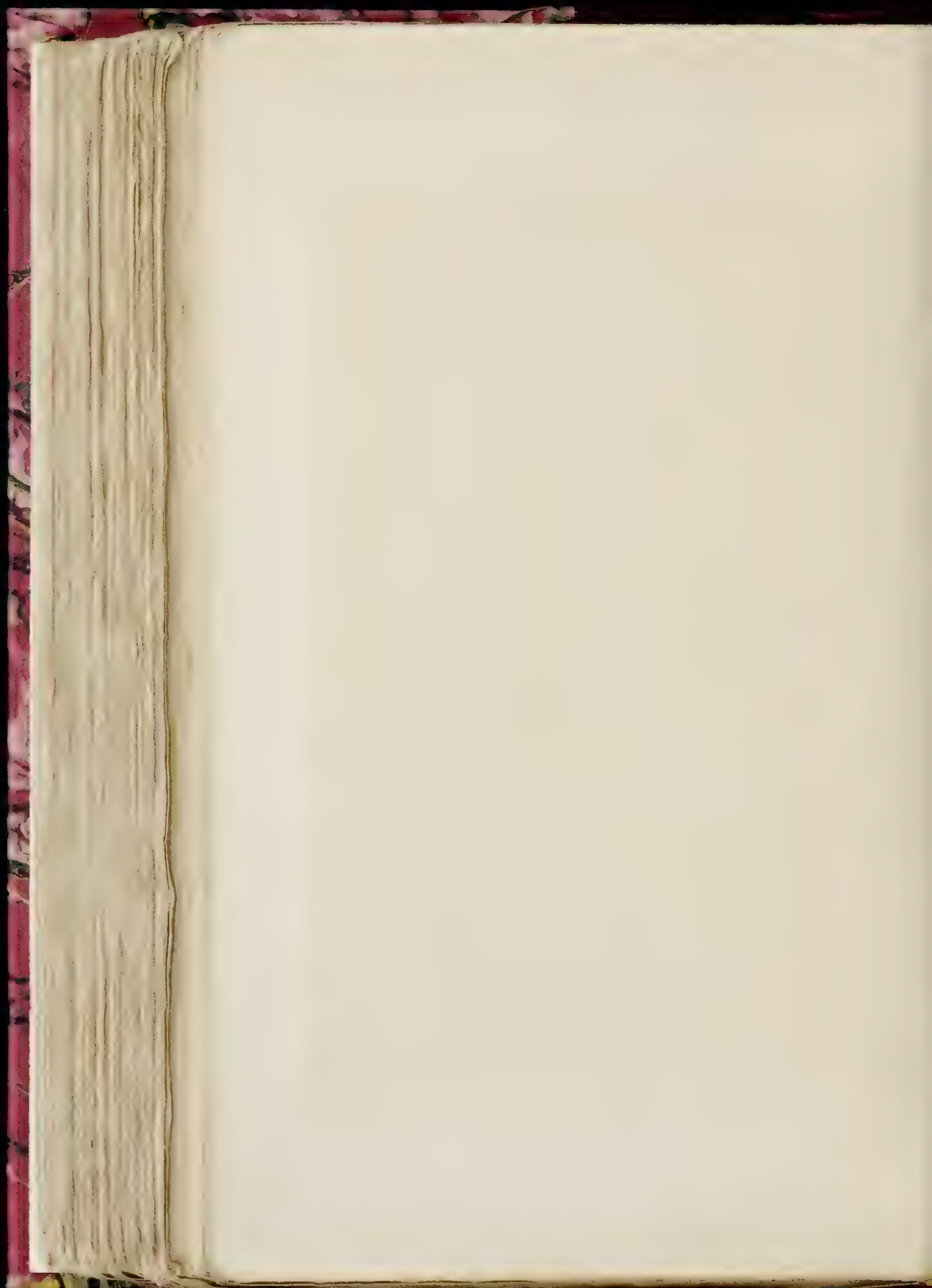
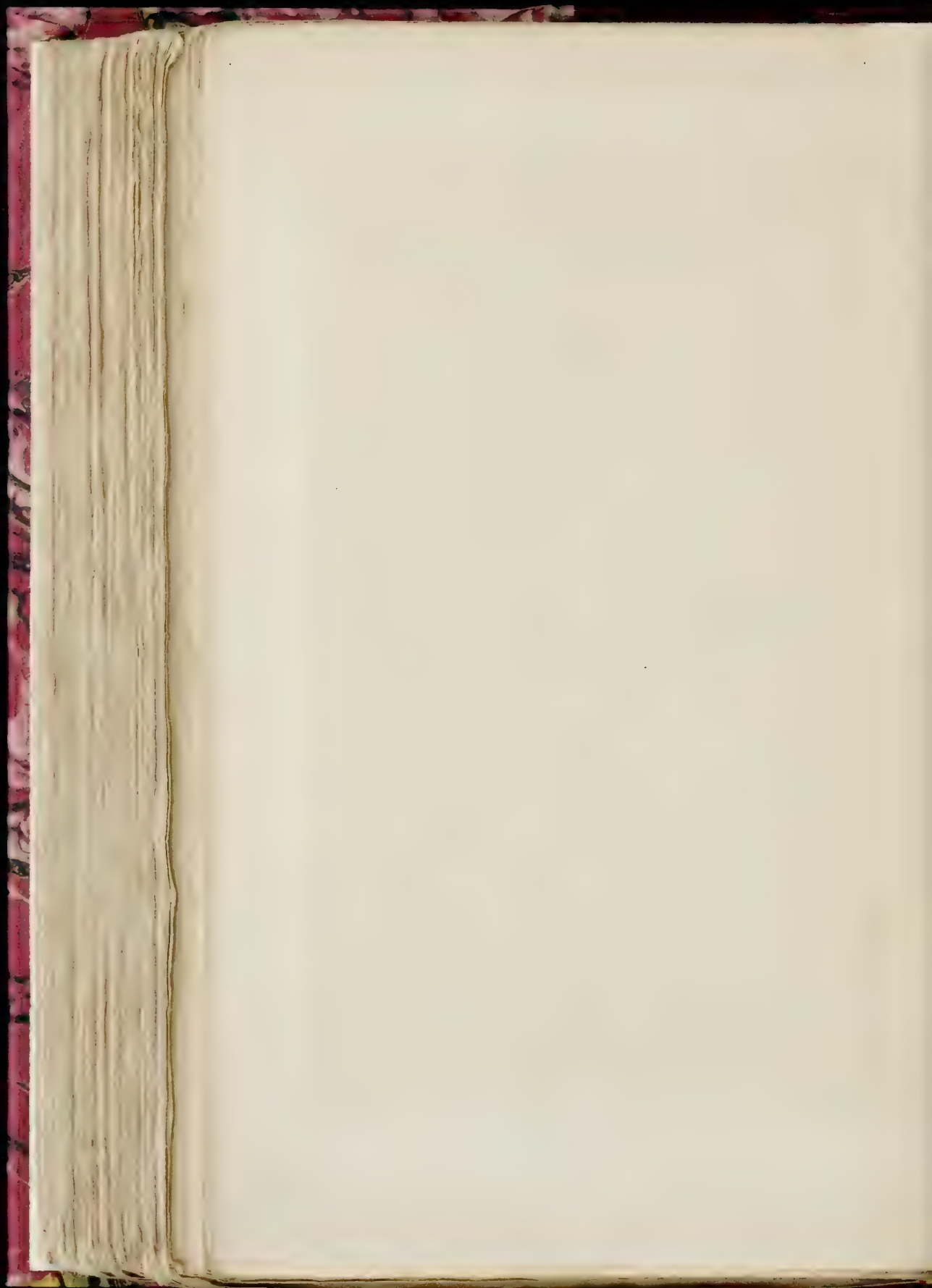
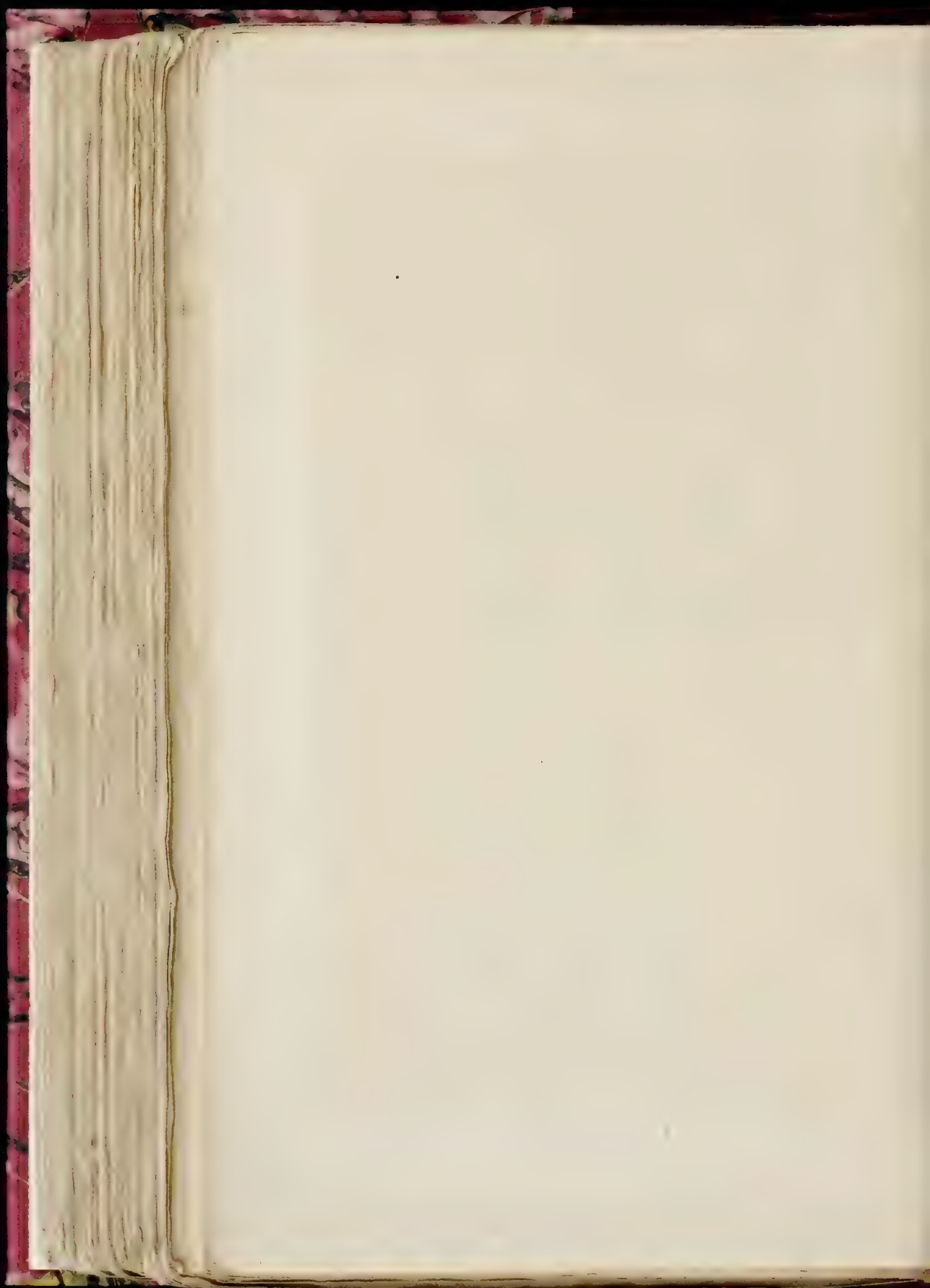



Figura convenzionale del chinese

Tav.ª XXII.ª

Caricatura dell'inglese

Tav.ª XXIII.ª

MENEGHINO

Tav.ª XXIV.ª

GIANDUJA
(Caricatura del dolore)

Stenterello

Tav.ª XXVI.ª

Caricatura del napolitano